محور

دو ماہی

محور

خاص نمبر

نگراں

مُنوّر لکھنوی

مُرتّب

باقر مہدی

نریندر لُتھر

قیمت : دو روپے ۲۵ پیسے

دفاتر

۱۶/۱۲ اے ویسٹرن ایکسٹینشن ایریا
نئی دہلی ۵

۱۰۸، موتی شاہ لین بمبئی ۱۰
(ڈی ڈی)

ترتیب

ایک مصنّف کئی عنوان

بلراج مین را

مقتل

سیاہی کا خون

قید گاہ

میں اور میرا فن

تراجم

لفظ کا ڈنک (ہندی) مُدرا راکھشس

چار غنڈے (بنگالی) علاء الدین آل آزاد

طنزیہ

میٹھی میٹھی باتیں — جیلانی بانو

غزلیں

ادیب سہیل — شمیم حنفی

پرکاش فکری — عظیم حیدرآبادی

حمید الماس — منوّر لکھنوی

مضامین

محمود ہاشمی — آواز کا المیہ

محمود سروش — خالد کا فارقلیط

ایوجین آئینسکو — ادیب کے مسائل
(ترجمہ: پروفیسر خیر النساء)

نظمیں

اختر الایمان — یوسف ظفر

بلراج کومل

وزیر آغا — عزیز قیسی

کرشن موہن

عرش صدیقی — وحید اختر

عزیز تمنائی

معصوم رضا راہی — ادیب سہیل

حمید الماس

وحید الحسن — وہاب دانش

باقر مہدی — منور لکھنوی

دوہے

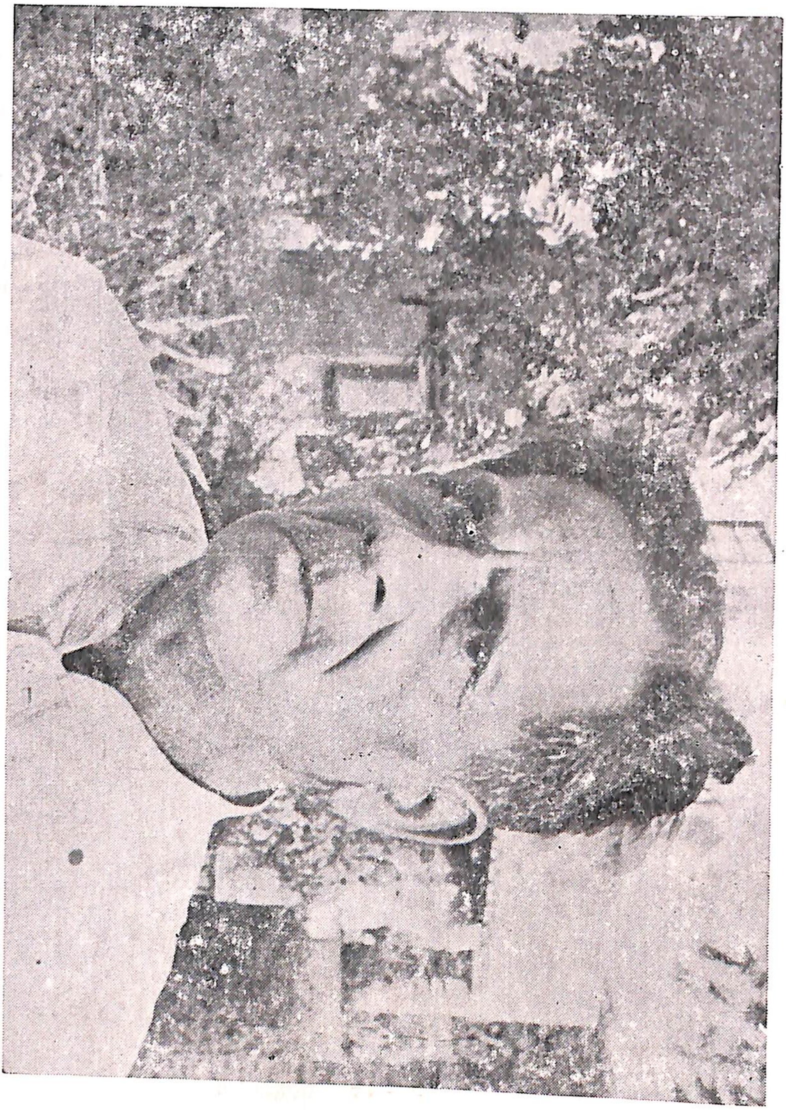
تاج سعید

تبصرے

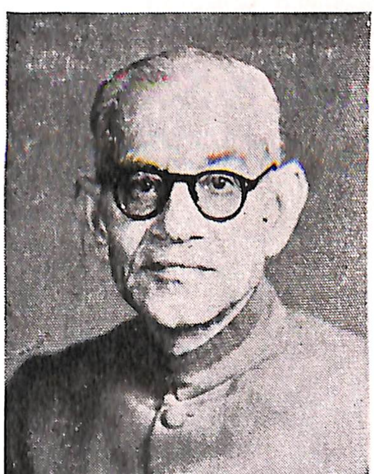
بلراج کومل — شام اور سائے

جمیل جالبی — معاہدہ عمرانی

طباعت: کوہ نور پریس دہلی — پرنٹر پبلشر [illegible]







(دماہی تحریر۔ دہلی)

راجندر سنگھ بیدی

...ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

(ایک اعتراف)

زیرِ نظر مضمون بیدی صاحب نے "نئی کہانیاں" (ہندی) کے مطالبے پر لکھا ہے۔ اس "اعتراف" کو کہانی کے روپ میں پیش کرنے کے باوجود بیدی نے بعض صداقتوں کا اعتراف اپنی انا کو برقرار رکھتے ہوئے افسانوی طرز میں کیا ہے۔

(مدیر)

ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

(ایک اعتراف)

پادری روزاریو نے گناہ گار جاہن سے کہا۔ "تم تو اعتراف گناہ کے لئے میرے پاس آئے تھے، مگر تم نے تو ڈینگیں مارنا شروع کر دیں…"

…مجھے اس بات کا اندازہ نہ تھا کہ اپنے پڑھنے والوں کے سامنے ایک دن مجھے گناہ گار کی صورت کھڑا ہونا پڑے گا اور اپنے وہ گناہ قبول کرنے پڑیں گے جو کہ میں نے نہیں کئے یا اگر کئے ہیں تو اس لئے کہ مجھے فن کی سند حاصل ہے، جو ایک طرح سے راشٹرپتی کی معافی ہے، جو سنگین سے سنگین قتل میں بھی سرکاری گواہ کو میسر ہوتی ہے…

باپ روزاریو! میں ایک سیدھا سادا اخلاقی اور قانون پرست شہری تھا۔ اپنے پڑھنے والوں سے پیار اُن سے رار کرتا تھا۔ اُنھیں چومتا چاٹتا تھا۔ حالانکہ ان میں عورتیں بھی تھیں، سب کو سر آنکھوں پہ بٹھاتا تھا اور اگر کہیں ان کو پیرِ تسمہ پا کی طرح سے اپنا دیر سوار ہوتے دیکھتا تو جھٹک بھی دیتا۔ میں ایک طرح کا جیمنز (JIMENEZ) تھا، جو اپنا ہر دُکھ سُکھ اپنے پلاٹیرو (PLATERO) کو بتاتا ہے، جو کہ ایک بڑا پیارا اور معصوم سا گدھا ہے اور جیمنز کی بدولت اب تک کلاسیکی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ آپ اس گدھے کو نہیں جانتے، لیکن میں جانتا ہوں، کیونکہ اپنی خدمات کے عوض وہ جیمنز کو نوبل پرائز بھی دلوا چکا ہے۔

گدھے کے ذکر کا بُرا مت مانیے، فادر روزاریو! آپ تو جانتے ہیں مغرب میں گدھے کو اتنا بُرا جانور نہیں سمجھا جاتا جتنا کہ ہم اسے اپنے ہاں سمجھتے ہیں۔ پھر آپ تو گوا کے رہنے والے ہیں اور اب ہندوستانی ہو گئے ہیں۔ آپ ہی بتائیے گدھے کی بے وقوفی (اسطوری یا (MYTH) نہیں، جو ہم اور آپ ہی نے حل کرنا ہے؟ گدھے میں کچھ خوبیاں بھی ہونی

ہیں۔ سب سے بڑی خوبی تو یہ ہے کہ — وہ بوجھ اُٹھاتا ہے۔ ڈنڈا کھانے پر فقط رفتار کو تیز کر دیتا ہے، مگر شکایت کا حرف تک زبان پر نہیں لاتا، جو ایک کامیاب زندگی کا راز ہے اور جس کی تلقین ہمارے روحانی پیشوا کب سے کرتے آئے ہیں۔ اور ہمارے نیتا اب تک کرتے ہیں۔ آپ کا خیال ہے، باپ روزاریو! کیا میری بے ڈھب تحریر پڑھ کر میرے قاری مجھے مارنے دوڑتے ہیں؟ بالکل نہیں۔ ایسا ہوتا تو میں روز صبح ان کو ماٹنگا میں پان والے کی دوکان اور دن کو کسی فلم اسٹوڈیو میں مل جاتا اور شام کو کہیں اسپتال میں اپنی پسلیاں گنتا۔ وہ ایسا نہیں کرتے کیوں کہ وہ سمجھ گئے ہیں اور میں اُن کا راز پا گیا ہوں۔

قصہ مختصر، انھیں مجھے اور مجھے انھیں بیوقوف سمجھنے کی پوری آزادی تھی، جو اب ان حالات میں نہیں ہے۔ جب کہ میں — جانِ گناہ اقبال، معاف کیجئے۔ اقبالِ گناہ کے لئے آپ کے سامنے کھڑا ہوں۔ اور میری ٹانگیں کانپ رہی ہیں، سر جیسے گو بھیے میں پڑا ہے۔ اگر میں بے باک طریقے سے اعترافِ گناہ کرتا ہوں تو آپ کو وہ میری ڈینگیں معلوم ہونے لگتی ہیں، اور اگر دبی زبان سے مانتا ہوں تو حقیقت مونا لزا کی مبہم سی مسکراہٹ ہو کر رہ جاتی ہے... عجب مصیبت ہے نا!

فادر روزاریو! اعترافِ گناہ کا مسئلہ میرے نزدیک بہت نازک ہے۔ میں ایک ایماندار آدمی ہوں، اس لئے جو کہوں گا سچ کہوں گا، چاہے خدا حاضر ناظر ہو یا نہ ہو، میرے سامنے کوئی مقدس کتاب ہو یا نہ ہو، اس کا یہ مطلب ہرگز نہ لیجئے گا کہ میں خدا کو نہیں مانتا یا کسی کتاب پر ایمان نہیں لاتا۔ خدا پہ ایمان نہ لانا تو اپنے آپ پہ ایمان نہ لانے کے برابر ہے فادر! کیونکہ ہمارا اپنا "آپ" ہی خدا ہے اور کتاب بھی میری ہی طرح کے ایک انسان نے اپنے ارفع لمحوں میں لکھی ہے۔ میں ایسا ہی کافر ہوتا تو اس اعتراف کے سلسلے میں آپ جو خدا کے نمایندے ہیں، کے پاس ہی کیوں آتا؟ آپ بے صبر ہو رہے ہیں؟ — یہ تو ڈینگ نہیں ہے۔ بہر کیف، میں کہنا چاہتا ہوں کہ گناہ پہلے ہوتا ہے اور اعتراف بعد میں لیکن میں اپنا کیا کروں —؟ میں ان گناہ گاروں کی قبیل میں سے ہوں جو اعتراف پہلے کرتے ہیں، اور جب کوئی اُن کے اعتراف کو اہمیت نہ دے، یا ان کی طرف دیکھتا نہ ہو تو چپکے سے ایک طرف جا کر — کہانی لکھ مارتے ہیں۔

پہلے میں اپنی کہانی کے کرداروں اور اُس کے تانے بانے کو اپنے دوستوں پہ آزماتا

ہوں، باپ روزاریو! مگر ساتھ ہی یہ صریح جھوٹ بول دیتا ہوں کہ میں اسے لکھ بھی چکا ہوں - اس جھوٹ کے دو فائدے ہیں - ایک تو یہ کہ کوئی حرام الدہر اسے چرا نہیں پاتا، اور دوسرے یہ کہ مجھے کہانی کے اثر کا پتہ چل جاتا ہے - اگر وہ بہت متاثر معلوم ہوں اور خوب ہی سر دھنیں تو میں اس کہانی کو سرے سے لکھتا ہی نہیں۔ ہاں، ایسی کہانی لکھنے کا فائدہ ہی کیا، فادر! جسے چھوٹتے ہی ہر نتھو خیرا سمجھ جائے؟ اگر ان کے چہروں پہ ناسمجھی مگر پائیداری کے نقوش دیکھتا ہوں تو مجھے یقین آجاتا ہے کہ میاں، اب بات بنی — تب میں اسی وقت لکھنے بیٹھ جاتا ہوں - وہ کہانی ہوتی بھی بے حد کامیاب ہے - کیونکہ وہ میری اپنی سمجھ میں بھی نہیں آتی، جو کہ میرے نزدیک فن کی معراج ہے - دیکھئے تو، دنیا بھر کا آرٹ کیا ناول کیا ادب کیا مصوری اور کیا تعمیر، سب کدھر جا رہے ہیں اور ہم ابھی تک مطلب کے چکر میں پڑے ہیں؟ میں مطلب کی پرواہ ہی نہیں کرتا اور اگر کرتا بھی ہوں تو بہت بعد میں - میں لوگوں کو کہانی کے بارے میں لے دے کرنے دیتا ہوں۔ ناسمجھی کے الزام سے ڈرتے ہوئے وہ خود ہی اس میں معنی پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں - تب میں بے اختیار ان کی داد دیتا ہوں اور ان کے ساتھ ہم آواز ہو کر کہہ اٹھتا ہوں — بالکل، میرا بھی یہی مطلب تھا۔ مگر افسوس، ذہانت کے اس ویران آباد ملک ہندوستان میں سمجھنے والے کتنے لوگ ہیں؟ دراصل کہانی ہر ایک کے لئے لکھی بھی نہیں جاتی، یارو! میں تو سمجھتا ہوں کہ ایک، آدمی بھی سمجھ گیا تو میری محنت ٹھکانے لگی ...

جیو .....

کیا میں پھر ڈینگیں مار رہا ہوں، فادر؟

ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ میں اعتراف پہلے کرتا ہوں اور گناہ بعد میں - اعتراف پہلے ہو یا گناہ - لیکن ایک بات طے ہے کہ اعتراف و گناہ دونوں الگ الگ حیثیت رکھتے ہیں اور بیکار ہی آپس میں الجھتے رہتے ہیں - میں انھیں علیحدہ علیحدہ لے جا کر سمجھانے کی کوشش کرتا ہوں لیکن دونوں برابر اپنی ہٹ پر قائم رہتے ہیں - اس سلسلے میں مجھے اپنی ہی ایک کہانی یاد آتی ہے جس میں ایک آدمی کسی مرد اور عورت کے جھگڑے میں پڑ گیا - کیا مرد اور عورت کے جھگڑے کا کوئی حل ہے؟ باپ روزاریو؟ کبھی ہوا ہے یا ... ہوگا؟ ایک مار کھانے والا، ایک اذیت دینے والا، دوسرا اذیت سہنے والا - اور دونوں اسی طرح سے

خوش رہتے ہیں۔ ہم بیچ میں ماموں ہوتے ہیں؟ البتہ مرد اور عورت کبھی کبھی ایک دوسرے کے ساتھ اپنا رول بدل بھی لیتے ہیں، کیونکہ ہر مرد میں ایک عورت چھپی ہوتی ہے، اور ہر عورت میں ــ کئی مرد! کم از کم بھرتری ہری تو اپنے شرنگار شتک میں کچھ ایسا ہی کہتے ہیں ــ بہرحال، ان کے فضیحتے کے بارے میں ازل سے کہانیاں لکھی جا رہی ہیں اور ابد تک لکھی جائیں گی، جن میں جھگڑا، مار پیٹ، ایذا رسانی وغیرہ ایک ضمنی اور مقامی حیثیت رکھیں گے اور ہم تہذیب کا ڈھنڈورہ پیٹنے کے لیے اس کے خلاف آواز اٹھائیں گے۔

میں پوچھتا ہوں کیا آپ کی ساری رہبانیت اور اپنے تجرد کے فلسفے میں ہم اس بات کو تسلیم نہیں کرتے، جس کی نفی میں ہم اپنے بدن کے پھوڑے کو برفاب میں ڈبوتے، درختوں پہ الٹے لٹکتے اور اذیت دینے والے فاقے کرتے ہیں؟ بوکاشیو کی داستانوں میں کتنے مردوں اور عورتوں نے اعتراف گناہ کیا اور پھر اپنی پہلی ہی فرصت میں گناہ کی طرف لوٹ آئے کیونکہ وہ سانپ کی کھال کی طرح ڈراونا ہے اور خوبصورت بھی۔ درمیان میں کوئی ایبٹ یا فرائیر جو خود کو خدا اور کلیسا کا نمائندہ کہتا تھا' بے وقوف بن گیا۔ کیا وقت نہیں آیا، فادر! کہ ایبٹ اور فرائیر، ملّا اور قاضی' پنڈت اور پجاری لوگ بے وقوف بنا چھوڑ دیں؟ میری بات چھوڑیئے' میں اس وقت سچّے دل سے اعتراف کر رہا ہوں اور بہت سے لوگوں کی طرح سے کنفیشن کے کان کاٹ کر اسے فیشن کے طور پہ استعمال نہیں کر رہا۔ ہاں بعد میں کیا ہوتا ہے، یہ نہیں کہہ سکتا۔ یہ سوائے اس حسین ابہام کے جو ہمارا خدا ہے۔ اور کون جان سکتا ہے؟... تو میں کہہ رہا تھا کہ میری کہانی میں وہ آدمی مرد اور عورت کے جھگڑے میں پڑ گیا۔ جس طریقے سے میں اعتراف اور گناہ کو الگ الگ اور منفرد حیثیت دیتا ہوں اسی طرح اس نے دونوں کو الگ الگ سمجھانے کی کوشش کی۔ پہلے وہ مرد کو ایک طرف لے گیا اور بڑے جوکھم کے ساتھ اسے سمجھایا بجھایا اور اس کے خون آشام غصے کو ٹھنڈا کیا۔ پھر وہ عورت کو الگ ایک طرف لے گیا، مگر آج تک واپس نہیں آیا...

میں' فادر روزاریو؟!!

میرے لکھنے لکھانے کی ابتدا چوری سے ہوئی' باپ روزاریو! آپ گھبرایئے نہیں' ذرا صبر سے میری بات سنیئے۔ میں کہیں بھی اس چوری کے سلسلے میں اپنے کو حق بجانب نہیں ٹھہراؤں گا۔ آپ کے اٹھے ہوئے ابرو، اور چہرے کا سوالیہ نشان مجھے پریشان کر

رہا ہے۔ اس لئے بعد کی بات پہلے ہی کیوں نہ کہہ دوں تاکہ آپ کو اپنے وجود سے بھی تسلی رہے۔

میں نے چوری کی اور پھر خود ہی اپنے منہ پر چپتیں بھی ماریں۔ کیونکہ اس کام کے لئے اور کوئی پاس نہ تھا۔ جیسے کہ ہر کامیاب چوری میں وہ نہیں ہوتا۔ نہ معلوم کہاں چلا جاتا ہے؟ ایک طرح سے اچھا ہی ہوا کیونکہ کئی لوگوں میں صبر نہیں ہوتا۔ ادھر چوری ہوتی ہے ادھر وہ چلانا، شور مچانا شروع کر دیتے ہیں۔ پہلے دور بھاگتے ہیں۔ اور جب دوسرے مدد کے لئے آجائیں تو پھر قریب آجاتے ہیں اور پکڑ لیتے ہیں۔ آپ چاہے کتنی ہی معافی مانگیں، مگر وہ نہیں چھوڑتے۔ ان کی سرشت میں کتنا ظلم کتنی ناانصافی ہے کہ چوری بھی آپ ہی کریں اور معافی بھی آپ ہی کو مانگنی پڑے۔

قصہ یوں ہوا، فادر، کہ ہمارے کالج کے ایک پروفیسر اکولا میں کہیں سب جج ہو گئے۔ کامیابی کا دروازہ ان پر کسی پاگل کے قہقہے کی طرح سے کھل گیا۔ اب ان کی سمجھ میں نہ آرہا تھا کہ کیا کریں؟ چنانچہ ہم لڑکوں کو جو کہ بکھرے ہوئے تھے، اکٹھا کیا اور ایک لیکچر دینا شروع کر دیا۔ آج تک میری سمجھ میں نہ آیا، بابِ روزاریو، کہ کامیابی کے دروازے پہ کھڑا آدمی، اندر کیوں نہیں جاتا؟ باہر ہی لیکچر دینا کیوں شروع کر دیتا ہے؟ شاید اس لئے کہ اندر جاتے ہی اسے کامیابی کی اساس کا پتہ چل جاتا ہے۔ پھر دوسرے لیکچر دیتے ہیں اور وہ غریب کان بند کرنے کی کوشش میں منہ کھول کر سنتا ہے۔ چنانچہ پروفیسر صاحب نے کہا اس دنیا میں معمولی (MEDIOCRE) قسم کے لوگوں کے لئے کوئی جگہ نہیں، تم چاہے چور بنو لیکن اس پائے کے چور کہ دنیا بھر میں کوئی دوسرا تمہاری ہمسری نہ کر سکے۔

اب اس عمر میں ہمیں کیا معلوم، فادر روزاریو؟ ہمارے نزدیک تو چور کا ایک لفظ تھا جو کل روئے زمین پہ گھوم کر پھر ہمارے کانوں میں چلا آتا تھا۔ ایک بچہ کیا جان پائے کہ پروفیسر کی زبان میں وہ ایک اصطلاحی لفظ تھا، جس کا مطلب پردھان منتری بھی ہو سکتا ہے۔ انجینئر ہو سکتا ہے، ڈاکٹر ہو سکتا ہے۔ ہم اس نئی تعلیم کو پروفیسر صاحب ہی سے شروع کرتے، لیکن وہ تین ڈاؤن کلکتہ میل سے جا چکے تھے۔ ہمیں خاص بننے

کا سبق دینے ہی خود ہمیشہ کے لئے عام ہو گئے تھے۔ پھر نو آموزوں کے سامنے کوئی ایسی زندہ مثال بھی تو نہ تھی۔ ہندوستان کے بھوپت اور امریکا کے ال کپون جن کی زمانے بھر نے عزت کی عرشہ تاریخ پر بہت لیٹ آئے تھے۔

نوجوان ہونے کی وجہ سے مجھ میں بلا کا جوش تھا، فادر، جو کسی صبر کے ساتھ مصالحت نہیں کرتا۔ میں تو راتوں کسب کمال کرنا اور اپنا گھوڑا دہاں، ادبر کہکشاں پہ دوڑانا چاہتا تھا۔ لیکن میرے پاس باگ کے پیسے تھے اور نہ رکاب کے دام۔ غالباً اسی لئے میں نے اسے یو ںہی چلنے دیا۔ میں نے چھوٹے ہی چوری نہیں کی، باپ روزاریو! میں جانتا تھا کہ قید ہو جانا برا سا لگتا ہے۔ پروفیسر صاحب سے کہیں پہلے ماں باپ مجھے اس کے بارے میں لمبے چوڑے لیکچر دے چکے تھے۔ لیکن پروفیسر زیادہ پڑھا لکھا آدمی تھا۔ اس لئے اس کی بات دل کو لگتی تھی۔ چنانچہ دنیا کے ہر چور کی طرح، سرسری طور پر اپنے ضمیر کی تسلی کے لئے میں نے شرافت کے سب گر استعمال کئے۔ میری آواز اچھی تھی، اس لئے میں... سنگیت سیکھنے کی غرض سے راوی روڈ، لاہور کے گاندھرو مہاودیالیہ کی سب سے آخری بنالین میں شامل ہو گیا۔ لیکن میرا جذبہ تھا کہ سات سُروں کی تبدیلی نہ آتا تھا اور آٹھویں کی اجازت نہ تھی۔ میرا گانا نوٹیشن میں آ کر گانا، گانا نہ پڑھا جاتا تھا۔ میں نے ایک دو ہتھے مارے، لیکن استاد بڑے خاں بچی مٹر والے، اور امرتسر کے جوتھ رام کی مجلسوں میں جاتے ہی پتہ چل گیا کہ میرے سامنے تو برسوں کے ریاض کی دیوار کھڑی ہے اور آسمان سے باتیں کر رہی ہے۔ مجھے آہستہ آہستہ اور نوک زبان سے ہموار کرنا ہوگا۔ چنانچہ میں یوں الگ ہو گیا، جیسے کہ کیلے کے چھلکے پر سے پھسلا ہوا آدمی، فوراً اٹھ کر تھوڑا ادھر ادھر دیکھتا ہے اور پھر اپنی پگڑی سنبھالتا، منہ میں کچھ منمناتا ہوا اس منظر سے ٹل جانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ اینٹی امپیریلیسٹ "جنگ" کا زمانہ تھا، جس میں ہمارے لیڈر ہمیں سوت کے گولوں سے لڑنے کا مشورہ دیتے تھے اور کہتے تھے کہ مار کھا کھا کر انگریز کو سوڑ بنا دو۔ مار ہی کھانا ہوتی، فادر، تو میں شروع ہی سے پروفیسر کی بات پر عمل کیوں نہ کرتا؟ جب بم، پٹاخہ قسم کے لیڈر کی نوکری خالی تھی۔ کچھ لڑکوں کے ساتھ مل کر میں نے ایک کھنڈر میں بم بنانے کی کوشش کی۔ انگریز گورنر مونٹ مورنسی تو جوں کا توں سلامت رہا، لیکن میرے ایک ساتھی کا ہاتھ اڑ گیا۔ وہ میرا ہاتھ بھی ہو سکتا تھا۔ باپ روزاریو، جس کے بعد میں

میں نے کہانیاں لکھیں اور اب اسے آپ کے ہاتھ پہ رکھے ہوئے ان گناہوں کا اعتراف کر رہا ہوں ـــــ

چوری کی بات میں لٹکا نہیں رہا، باپ رے دزار یوا۔ میں کہانی لکھنے والا ہوں، اس لئے اسے عین موقع پہ فنی انداز میں کہوں گا۔ یعنی اس وقت جب کہ آپ کا تحیر پانی نہ مانگے ـــ میں نے اور بھی بہت سے پاپڑ بیلے۔ پاپڑوں میں دال کے ساتھ کالی مرچ بھی پڑتی ہے۔ لیکن مجھے اب تک صرف آٹے دال ہی کا بھاؤ معلوم ہوا تھا۔ میں نے فن مصوری میں نکل جانے کی کوشش کی، اور میں واقعی نکل بھی گیا۔ ہوا یہ کہ لینڈاسکیپ بنانے کی بجائے میں انسانی پیکر پہ ہاتھ صاف کرنے لگا۔ اور غلطی سے وہ بھی عورت کے پیکر پہ۔ اسے بنانے میں خود ہی اس پہ عاشق ہو گیا۔ اتنے مہنگے آرٹ پیپر کو ایک طرف چھوڑ کر میں زندگی میں اسے ڈھونڈنے کے لئے چل نکلا۔ جس کاغذ پہ میں نے اسے بنایا تھا، وہ تو اب تک کلیا، کوٹا اور پھر سے کاغذ بنایا جا چکا ہے۔ لیکن میں اب تک اسے ڈھونڈ رہا ہوں۔ میں نے بدن پر کے اس خط کی تحقیق شروع کر دی۔ جو عورت کو مرد سے ممیز کرتا ہے اور اس کے دماغ میں بے پناہ فتور پیدا کر دیتا ہے۔ دیکھئے نا ایک معمولی خم سے کیا سے کیا ہو جاتا ہے۔ پھر عورت کے بدن میں کمر سے نیچے رانوں کی طرف جو خط جاتا ہے، وہاں ایک ہلکا سا بے لطف گڑھا پڑتا ہے، جسے انسانی جسم کے تشریحی علم والے صرف رگوں اور پٹھوں کا اتار چڑھاؤ سمجھتے ہیں۔ نامعلوم کیسے گویا نے اپنی مشہور پینٹنگ ماجائے نیوڈ میں اسے نظر انداز کر دیا۔ حالانکہ میں اس کے بارے میں کیا کچھ لکھ سکتا ہوں۔ دراصل اس قسم کی باتیں ہر ایک کے بس کی بات نہیں، ایمرسن نے لکھا ہے کہ وہ سامنے کا کھیت جس کے پیچھے سورج غروب ہوتا ہے۔ دیکھنے میں مسٹر لاک کا ہے، لیکن نہیں، وہ دراصل شاعر کی ملکیت ہے۔ میں شاعر ہو گیا۔ انگریزی کے حیرو ٹیک میٹر میں نظمیں لکھیں جو چھپی بھی لیکن چھپنے سے کیا ہوتا ہے؟ ہمارے کئی شاعر دوستوں کی نظمیں چھپتی رہتی ہیں، چاہے ان کا ایک بھی مصرعہ آپ یاد نہ رکھ سکیں۔ ایک نابالغ ذہن کا مالک تتبع، محض تتبع میں بعض وقت اچھی چیز لکھ مرتا ہے۔ انگریزی ادب کے گوبے نے طفلگی میں بڑا عمدہ نوحہ نہیں لکھا؟ پھر میں نے انگریزی میں لکھنا چھوڑ دیا۔ ہاں ہندوستان میں رہنا اور ہندوستانیوں سے بیر اچھا نہ معلوم ہوا۔ جب اردو کا رواج تھا اور اردو میں لکھنے والے اپنے آپ کو شاہی خاندان کا فرد

سمجھتے تھے جیسے اب ہندی والے سمجھتے ہیں، اور ساتھ ہی اسے ایک ہی زبان کے دو روپ کہتے چلے جاتے ہیں۔ چنانچہ میں نے اس زبان میں شعر کہنے کی کوشش کی اور اس کے علم عروض ۔ معفولن۔ نامعقولن سے ٹکرا گیا۔ تھوڑی دیر میں ہم دونوں بے ہوش پڑے تھے۔ یعنی کہ میں اور شعر۔ کہیں راستہ نہ پاکر میں چھوٹا سا سینٹ جینے ہو گیا۔

سینٹ جینے کو آپ نہیں جانتے، باپ روزاریو! وہ آپ کی طرح کا سینٹ نہیں۔ وہ چور گرہ کٹ فاسق و فاجر ہے۔ عورتیں تو ایک طرف اس نے لونڈوں میں بھی دلچسپی لی ہے، جو کہ میں نے نہیں لی۔ اس کے باوجود سارتر نے مقدس باپ پوپ کے فرائض خود پہ لے کر اسے معبود (DEIFY) کر دیا۔ ہر جگہ روک، ہر راستے کو سنگلاخ پا کر میرے بے پناہ جذبوں نے نکاس کے اور بھی بہت سے راستے ڈھونڈ لیے، جن کا تعلق کسی بھی تعمیری چیز سے نہ تھا۔ میں نے اندھیروں کی پناہ لی۔ اندھیرے کی بابت آپ نہیں جانتے، فادر۔ پہلے خیرہ کر دینے والی روشنیوں کے بعد ایک لق و دق اندھیرا آتا ہے۔ اور پھر ایک نرم سی مسلسل اور مقدس روشنی، جس کا شروع ہے نہ آخر، اور جس کے پرتو سے پوری کائنات جیتی اور سانس لیتی ہے۔ لیکن اندھیرا؟ اندھیرے کے جادو کا میں آپ کو کیا بتاؤں، باپ روزاریو، کیوں کہ وہ آپ کے تنگ و تاریک حجروں میں نہیں ہوتا۔ تاریکی کے باوجود وہاں تجلی رہتی ہے۔ لیکن اپنی تاریکی خالص تاریکی ہے۔ آپ کے ہاں کا اندھیرا اُجالے سے متبادل (MUTATE) ہوتا رہتا ہے۔ لیکن اپنے ہاں اندھیرے کی کوئی جگہ لیتا ہے تو اندھیرا۔ جیسے ایک صفر کو لاکھوں صفروں سے ضرب دیجئے، تو نتیجہ صفر ہی نکلتا ہے۔ اس اتھاہ اندھیرے میں عقل نہیں، وجدان کام کرتا ہے۔ اس میں کرودھ دوں، اندبوں دل ایک ساتھ دھڑکتے ہیں جذبات اور چھوٹے چھوٹے پتنگے اور بڑے بڑے شہپر اُڑتے ہیں۔ وہ آنکھوں سے نہیں۔ اپنی پرواز سے پیدا ہونے والی تھرتھراہٹ کی مدد سے اپنے سامنے روک پا کر لوٹ آتے ہیں۔ ان کی پرواز کسی طرح سے کم نہیں ہوتی۔ ان کی بصیرت کے ہاتھ پہ لاکھوں آنکھیں اُمڈ آتی ہیں جن سے وہ راستہ ٹٹولتے اور پاتے ہیں۔ جس دن میں اندھیرے کی تلاش میں نکلا، اُس دن ہمارے ایک بہت بڑے روحانی بلیشوا کا جنم دن تھا جس کی پوری اُمت ایک طرف خوشیاں منا رہی تھی اور دوسری طرف مصروف عبادت تھی۔ جب ایک طرف میرے پورے بدن پہ ڈر سے لرزہ چھا رہا تھا، تو دوسری طرف ایک بڑی خوش آئند سنسناہٹ رگ و پے میں سما رہی تھی۔ چوں کہ گناہ ثواب کا مقابل ہے، فادر، اس لئے انسانی جسم و ذہن گناہ سے اتنا ہی لطف اٹھاتے ہیں، جتنی کم

ثواب کی بے حرمتی ہو۔ آہ مگر کتنی دیر کوئی اندھیرے میں رہ سکتا ہے، کتنی دیر اُجالے میں رہ سکتا ہے؟

کسی حکیم نے کہا ہے کہ وہ شخص جو اپنی منزل کو نہ پا سکے، اُس آدمی سے زیادہ بے حیائی کی زندگی گزارتا ہے، جس کی کوئی منزل ہی نہ ہو۔ سچ سچ، ایک تخلیقی ذہن کا مالک جب تخلیق نہیں کر پاتا تو وہ ایک عام آدمی سے بھی گھٹیا ہو جاتا ہے۔ وہ کچھ اس انداز میں گرتا اور گرتا چلا جاتا ہے کہ اس کا اُبھرنا ناممکن ہو جاتا ہے تاوقتیکہ کہیں کوئی زخمہ نہ شنائی دے جائے۔ پھر وہ معصیت کی گود میں جانے کی بجائے اس کے پیروں پر لوٹتا ہے، جس سے معصیت بھی مہوکش پا لیتی ہے ... یہ سب کچھ سلیقے سے ایک شعر نہ لکھ سکنے کی بدولت ہوا۔ فادر روزاریو! میں نے اتنے گناہ کئے کہ میں انھیں گن بھی نہیں سکتا۔ اسکے بعد میرے ضمیر نے مجھے شرمندہ کرنا شروع کر دیا۔ ضمیر اپنا غرور رکھتا تھا اور بدن اپنا۔ ضمیر ایک حسین عورت کی طرح خود اعتماد ہوتا ہے۔ اور اپنے آپ میں ذرا بھی تو کوئی دوسری خوبی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتا، وہ اپنی ہی شرط پہ محبت کا قائل ہوتا ہے جو کہ اکثر مان لی جاتی ہے۔ بلکہ ماننا پڑتی ہے۔ اس سلسلے میں مجھے وہ خوبصورت عورت یاد آتی ہے جس نے اپنے زعمِ حسن میں ایک ڈائرکٹر کو جس نے بے شمار شادیاں کی تھیں، شرمندہ کرنے کی کوشش کی اور کہا:

یاد ہے میاں، ایک بار تم نے مجھ سے شادی کی فرمائش کی تھی؟

ڈائرکٹر نے اس کو اس سے زیادہ آگے نہ بڑھنے دیا اور وہیں ٹوک کر کہا:۔ تب، میں نے کی تھی ...؟

جس رات میں نے چوری کی، اُس رات ہر چیز چوری ہو جانے کے لئے اُمڈی ہوئی تھی۔ شام کے وقت عام طور پر سورج آہستہ آہستہ غروب ہوتا ہے۔ اس کے غروب ہو جانے کے عرصہ بعد تک بھی روشنی سی رہتی ہے، جو دھیرے دھیرے اندھیرے کو جگہ دیتی ہے لیکن اُس دن عجیب ہی بات ہوئی۔ ایک لمحہ نے زمان و مکان کی قید کو توڑ دیا اور اکائی بن کر میرے سامنے ساکت ہو گیا۔ اس سے فوراً پہلے آسمان پہ جون کی دوپہر کا سورج تھا۔ اور فوراً بعد دسمبر کی اماوس۔ یہ کہ کوئی ہزار والٹ کے ہنڈے کو آنِ واحد میں گل کر دے، قدرت میں بھی ہوتا ہے۔ جب لاکہ سرچشمے پہ بھی مجھ سے ایک مصرعہ موزوں نہ ہوا تو میں نے ایک

پرُانا رسالہ اُٹھا کر اس میں سے احتیاطاً ایک گمنام شاعر کی غزل چرائی، اور اپنے نام سے چھپنے کے لئے ایک اخبار میں بھیج دی۔ اخبار والے تو آپ جانتے ہی ہیں، ہر اچھی چیز کو فوراً چھاپنے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں، بشرطیکہ اُس کے لئے کوئی پیسے نہ مانگے، ہاں، کیونکہ ایڈیٹر اور اس کا پورا خاندان بھی ہر ہفتہ وار اخبار کو اپنی طبع زاد چیزوں سے نہیں بھر سکتا۔ غزل چھپ کر آئی، اس پر میرا نام تھا، جو چھپا ہوا تھا! میں اسے دن میں پچیس تیس بار پڑھتا تھا اور بازار کی طرف نکل جاتا تھا، تاکہ لوگ میری طرف دیکھیں۔ تب تک ۔ ۔ ۔ مجھے یقین ہو چکا تھا کہ وہ غزل میری اپنی ہے۔ لیکن ۔ ۔ ۔ ۔

ہمارے گھر میں ایک شاعر صاحب مہمان رہتے تھے۔ انھوں نے پہلے میری طرف دیکھا، اور پھر میری غزل کی طرف۔ اور مجھے یوں داد دی کہ اُسی پرچے میں "دُزدِ سخن" کے عنوان سے میرے خلاف ایک دو کالمہ مضمون چھپا، جس میں چوری کا ماخوذ بھی درج تھا۔ اب میں بازار بھی نہ جا سکتا تھا ۔ ۔ ۔

چوری کی بھی ایک منطق ہوتی ہے۔ باپ رو زار ہو! چوری! خیر، ہٹایئے میں دنیا بھر کی گھٹیا باتوں کے جواز میں فلسفہ پیدا کر کے آپ کو بور نہ کروں گا۔ ہاں، یہ تو ہر لکھنے والے کے دائیں ہاتھ کا کام ہے، یا شاید بائیں کا، کیونکہ بہت کم ایسے کام ہیں جن کے لئے دونوں ہاتھ استعمال کرنے پڑیں۔ بہرحال یہ بات طے ہے کہ ایک چوری دوسری چوری ضرور کرواتی ہے، جیسے ایک بدن کو چھپانے کے لئے دوسرا بدن ڈھونڈنا پڑتا ہے، ایک جھوٹ دوسرا جھوٹ بولنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ لیکن میری وہ دوسری چوری پہلی چوری سے بہت مختلف تھی۔ میرے دماغ کی انوکھی منطق نے مجھے اس نتیجے پر پہنچایا کہ اگر میں شعر نہیں لکھ سکتا تو میرا مہمان شاعر بھی نہیں لکھ سکتا۔ کیونکہ اس کی شکل میری شکل سے بھی زیادہ دافع الشعر تھی۔ وہ بلا ٹیرو تھا۔ ایسا بلاٹیرو جو معصوم بھی نہ لگ سکے۔ وہ اُلو کی طرح تھا، فادر جو کاٹھ کا بھی نہیں، بلکہ اصل ہو، اور جسے آپ عبادت کے لئے جاتے ہوئے آنا فاناً کہیں ببول پہ بیٹھے ہوئے دیکھ لیں اور جس سے آپ ڈر جائیں اور وہ بھی۔ مجھے کیسے پتہ چلا کہ وہ بھی شعر چوری کرتے ہوں گے؟۔ بڑے آسان طریقے سے۔ جب وہ اپنا شیو بناتے تھے تو ٹھوڑی پہ ہمیشہ کہیں نہ کہیں بالوں کا ایک ٹھنٹھ رہ جاتا تھا ۔ ۔ ۔

"دُزدِ سخن" والی رات، میں اور میرے چھوٹے بھائی نے ان کا سوٹ کیس کھولا، اور اس میں سے صرف ان کی چوری کے ماخوذات نکالے، حالاں کہ اس میں پیسے بھی پڑے ہوئے تھے۔ ہندو سبھا کالج، امرتسر سے ایک رسالہ نکلتا تھا، جس کا نام شوالہ تھا۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ چوریاں، یاریاں، سب شوالوں ہی میں ہوتی ہیں۔

ان کی چوری پکڑ کر جیسے مجھے سکونِ قلب حاصل ہو گیا، جیسے میرے سب گناہ دُھل گئے۔ پہلی چوری اور بعد کی گرفتاری کا لرزہ ابھی تک بدن میں باقی تھا۔ چنانچہ میں نے فیصلہ کر لیا کہ بڑا لکھوں گا، لیکن اپنا بڑا۔ کسی کا بڑا لکھنے سے کیا فائدہ؟

دیکھا، باپ روزاریو؟ بعض وقت کتنی اچھی چیز کی ابتدا کتنی گندی چیز سے ہوتی ہے۔ خود انسان ہی کو دیکھیے کیسے غلاظت میں لپٹا چلا آتا ہے اور پھر کیا سے کیا بن جاتا ہے۔ سوائے کلیسا اور دوسرے مذاہب کی دیومالاؤں کے چند کرداروں کے سب اس طرح سے آئے اور کیا کچھ نہ بن گئے۔ ان کی اس محیر العقول پیدائش کو عقل اور عقلِ محض کی لونڈی سائنس باور کرے یا نہ کرے، لیکن میں تو کروں گا۔ بلکہ میں جو کہانیاں لکھتا ہوں اور جس نے اپنے پچھلے جنموں میں اپنے وجود سے بے شمار دیومالائیں لکھی ہیں، انسان کو ایسے ایسے طریقے سے پیدا کروں گا کہ خود میری دیومالائیں دانتوں میں انگلی دبا کر میری طرف دیکھیں کیونکہ میرے نزدیک اس قسم کی عجیب الخلقت پیدائشوں میں بڑا سچ ہے۔ جیسے میں جھوٹ سچ کہتا ہوں...

اور جس بات کو میں جھوٹ سمجھتا ہوں، فادر روزاریو! اسے میں سچ جھوٹ کہتا ہوں، وغیرہ وغیرہ، کیونکہ کوئی چیز ثابت سالم نہیں، اور نہ اکائی کی حیثیت رکھتی ہے سوائے اس خدا یا سو سوا سو عناصر (ELEMENT) کے جو مرکب ہونے کے لیے تڑپتے رہتے ہیں۔ سونا ان میں سے ایک ہے، مگر اس کی حیثیت بھی اسی وقت بنتی ہے جب وہ میری معشوقہ کے گلے کی زینت ہو۔ اگر اکائی ہی سب کچھ ہوتی، باپ روزاریو! تو پرماتما، جو پرش ہے، مزے سے اکیلا رہتا، کیوں اس نے اپنے لئے پرکرتی پیدا کر لی؟ کیوں ہر چیز کو نامکمل رکھا اور مرکب ہو جانے پر مجبور کر دیا؟ کیا اس لئے کہ ہر چیز موت میں بکھر جانے کا فن سیکھے؟ واہ! کیا فن ہے! وہ استادی عضلہ جو بنا دیا، اس کا کچھ

حصہ مادہ کو بھی کیوں دے دیا؟ میں بتاتا ہوں، کیوں؟ ــــ اس لئے کہ ہر چیز تکمیل کے لئے ترستی ہے اور اچھی اچھی کہانیاں پیدا ہوں، شعر کہے جائیں، تصویریں بنیں اور تانیں اُڑیں اکائی کوئی چیز نہیں، فادر! وہ صرف حساب کے کام آتی ہے اور اس سے پرے بے معنی، اور بے مزہ ہو کر رہ جاتی ہے۔

چمن میں اختلاطِ رنگ و بُو سے بات بنتی ہے
ہمیں ہم ہیں تو کیا ہم ہیں تمھیں تم ہو تو کیا تم ہو

ہماری روز مرّہ میں کوئی دھڑے سے کہہ ڈالتا ہے کہ ترلوچن کو پارو سے محبت ہو گئی۔ ٹھیک ہے، ہو گئی۔ مگر ترلوچن تین یا تیسری آنکھ رکھنے کے باوجود کیوں پارو پر قبضہ کرنا، اس سے شادی کرنا چاہتا ہے؟ کیوں اس پہ جھپٹنے کی کوشش کرتا ہے؟ کیا اس لئے کہ وہ حسن کی تاب نہیں لا سکتا یا پارو خود ہی مقبوض و تاراج ہونا چاہتی ہے؟ چونکہ دونوں ہی باتیں صحیح ہیں، اس لئے میں جوان کی محبت کو آنے والی نسلوں اور اپنی کہانیوں کی خاطر تسلیم کرتا ہوں، نفرت محبت کہوں گا جو ترکیب میں نے ڈی ایچ لارنس سے لی ہے، اس طرح کسی اوباش کی ایک دوشیزہ سے محبت کو، محبت نفرت، ان کے رشتے کو انبساط و درد کا رشتہ.... ایسے ہی بلند پست، اندھیرا اُجالا وغیرہ..... بہر کیف میں اپنی اس بپتی کو اسی صورت میں سراہوں گا، فادر! اگر آپ میری کہانیوں کو اچھا سمجھتے ہوں تو۔ ورنہ منزل اور اس تک پہونچنے کے ذرائع وغیرہ کے فلسفہ کو میں اچھی طرح سے جانتا ہوں۔ افسوس! آپ نے تو میری ایک بھی کہانی نہیں پڑھی۔ ایکا ایکی میری پیاری اچھی کہانیوں کے نام مت پوچھئے گا، پلیز.... میرا مطلب ہے فادر، کیوں کہ ایکا ایکی پوچھنے سے تو میں اپنا نام بھی بھول جاتا ہوں۔ میں نے اچھی کہانیاں لکھی ہیں جن میں سے ایک تو بائبل کی سیمسن اور دلائیلہ سے ٹکر لیتی ہے۔ اچھا، میری کہانی نہیں پڑھی، تو کرشن چندر کی کنواری" پڑھی ہے؟ مجھے وہ بہت پسند ہے۔ واقعی جنسی جذبہ انسان میں نہیں مرتا، چاہے وہ کتنا ہی بوڑھا اور بیکار کیوں نہ ہو جائے، جنسی جذبہ کا براہِ راست خالق سے تعلق ہے، فادر، جو ایڑا، پنگلا اور سُشمنا ناڑیوں کی مدد سے نیچے بدن میں آتا ہے تو بچے پیدا کرتا ہے اور آنکھوں کے پیچھے تیسری آنکھ کے قریب آتا ہے تو افسانے۔ میں نے بھی "کنواری" کی تبدیل کی ایک کہانی "لمبی لڑکی" کے نام سے لکھی ہے جس میں لڑکی اس قدر لمبی ہے کہ اسے اپنے قد کا لڑکا نہیں ملتا۔ اسی کُڑھن میں اس کی دادی مر بھی نہیں پاتی

حالانکہ سامنے اس کا اپنا لڑکا، لمبی لڑکی کا باپ دم توڑ دیتا ہے۔ آخر ناٹے قد کا ایک لڑکا اس لڑکی کو دیکھنے آتا ہے، جسے اُٹھنے، چلنے پھرنے کی ممانعت ہے، کیوں کہ ایسے میں اس کی لمبان کے کھُل جانے کا اندیشہ ہے، آخر شادی ہو جاتی ہے اور پھیروں میں لڑکی کو دُہری تہری ہو کر چلنے کی ہدایت ہے۔ کیسی بے بسی ہے جس میں وہ لڑکی اس ہدایت پر عمل کرتی ہے، مگر نہیں جانتی؟ شادی کے بعد: دلہا دُلہن دونوں دور آسام چلے جاتے ہیں، اور جب مہینوں کوئی خط نہیں آتا تو بڑھیا کو یقین ہو جاتا ہے کہ اُس کے میاں نے اُسے نکال دیا ہو گا۔ سال کے بعد وہ ایکا ایکی وارد ہو جاتے ہیں، مگر اُس وقت بھی بڑھیا ڈھیب سے ہاتھ لڑکی کے سر پہ مارتی اور اسے نیچی ہو کر چلنے کیلئے کہتی ہے۔۔ اس کے دماغ میں یہ بات ہی نہیں بیٹھتی کہ اب تک لڑکے اور لڑکی نے ایک دوسرے کو دیکھ پرکھ لیا ہو گا۔ یہ کیسا ڈر تھا، جس کا شروع اور آخر تو تھا، لیکن بیچ کی منزلیں غائب تھیں؟ جب بڑھیا کو پتہ چلتا ہے کہ لڑکی پیٹ سے ہے تو اُسے یقین ہو جاتا ہے کہ اُس کی پوتی بس گئی۔ اب وہ تسلی سے مر سکتی ہے، لیکن مرنے سے چند ہی لمحے پہلے اُس کے بوڑھے جھریوں والے چہرے پہ مسکراہٹ چلی آتی ہے اور وہ لڑکی سے پوچھتی ہے ——"ہائے ری تھی! وہ تجھ سے پیار کیسے کرتا ہو گا؟" پھر پھر وا تا دوزن میں وائلن تو پو بل ہو اُٹھتا ہے اور بڑھیا کے سرہانے رکھی ہوئی گڑیا کے پنے ہوا میں اُڑنے لگتے ہیں اور اس جگہ پر آکر رُک جاتے ہیں، جہاں شبد "سہاپن" لکھا ہوتا ہے۔۔

۔۔میں اس کہانی میں اس آپٹیکل الوژن کی بات نہیں کرتا، جس میں لمبی سے لمبی لڑکی لیٹے میں چھوٹی ہو جاتی ہے، بلکہ اسے ترتیب اور ہم آہنگی کا قصیدہ کہتا ہوں جو انسانی دماغ ہر بے ہنگم چیز میں پیدا کر لیتا ہے۔ اس پہ بھی کرشن چندر کی کہانی میرے سے بہتر ہے، ہاں، قادر! میں اپنے اس ہمعصر کی تعریف محض رقابت کے جذبے سے کر رہا ہوں۔ لیکن اسے رفاقت، رقابت کہتا ہوں۔ وہ بھی ایسے ہی میرے ساتھ رقابت رفاقت کرتے آئے ہیں۔۔

حیف کہ آپ نے کرشن چندر کی کہانی پڑھی ہے، نہ عصمت کی نہ منٹو کی۔ آپ تو ناچ، رنگ، سنیما تماشے قصّے کہانی کو ایسی باتیں سمجھتے ہیں جو آپ کو ازلی حقیقت سے پرے لے جاتی ہیں۔ آپ کی نظروں میں وہ سب پاپ ہے جو ہندو فلسفیوں نے دیکھ

پرے اور آپ کا مرکب ہے۔ یعنی کہ وہ چیز آپ کو اپنے "آپ" سے پرے لے جائے، میں آپ کو کیسے بتاؤں، فادر، کہ میں نے ہمیشہ اس "آپ" سے پرے ہٹنا چاہا، کیونکہ میرے نزدیک یہی انسانی حصول کی معراج ہے۔ کیا آپ نے مصری رقاصہ حلیمہ کے لچکیلے بدن کو رقص کے عالمگیر اثبات میں ہاں ہاں کرتے دیکھا ہے؟ کم از کم روسی بیلے میں مارگٹ فونٹین اور نیوریف ہی کو دیکھ لیتے تو پتہ چل جاتا کہ خالق کا اپنی تخلیق کے ساتھ کیا رشتہ ہے۔؟ روسی بیلے والے السبرقو کثرتِ تعلیم کی وجہ سے اس بات کو نہیں جانتے، لیکن آپ تو جانتے ہیں؛ سونجا ہائیں کو برف پہ اسکیٹ کرتے دیکھنے میں تو کوئی گناہ نہیں؟ ــ کیسے وہ برف پہ خط اور دائرے بناتی، زندگی اور ماورا کے چکر سمجھاتی ہے؟ کچھ نہیں تو اس برف ہی چوم لیتے جسے آپ پسند کرتے ہیں اور جو آپ کے جسم و ذہن کا جزو ہو چکی ہے۔ آپ نے یہودی مینوہن کی وائلن نہیں سنی تو کیا، روی شنکر اور ولایت حسین کی ستار سنی ہے؟ وہ بھی تو روح ہی کی آوازیں ہیں۔ سبّو لکشمی میرا کے بھجن بھی تو گاتی ہے، جس سے آپ اپنے مطلب کی بات سمجھ سکتے ہیں اور میں اپنے مطلب کی۔ بالا سرسوتی بوڑھی ہو گئی ہے، فادر، یا گورو گریپ جوان ہو گیا ہے؟ حسین، آرا، پدمنی اور گاگی لونڈے محل نہیں بنا سکے۔ حالانکہ ہمارے مندر، مسجد اور گرجے اور ملوں کی چمنیاں آسمان سے باتیں کرتی ہیں، باپ روزاریو! آپ شاید نہیں جانتے کہ ہمارے ہاں کی ستی ساوتری بھی وہی بات کہتی ہے جو امریکا کی ریٹا ہے ورتھ، جب وہ اپنے میاں آرسن ویلیز سے طلاق لیتی ہے۔ فرانسیسی ایکٹرس پال نورو کی اداکاری دیکھی ہے اور اُس کے بعد اس کا بیان پڑھا ہے جس میں وہ کہتی ہے کہ فن کے اوج کو چھو لینے کے لئے میرے نزدیک اس ڈائرکٹر کے ساتھ سونا ضروری ہے جس کے ساتھ میں کام کر رہی ہوں۔ تھیک ناچ والے بھی آپ ہی کی طرح سے اس بدن کو جھٹک دینا چاہتے ہیں، جو روح کا پیچھا ہی نہیں چھوڑتا۔ جرمنی کی نئی بیماری "چومنے دو" LET KISS کی راہ بھی روح کے مرکز کو جاتی ہے، لیکن بدن سے ہو کر۔ آپ اگر مانتے ہیں کہ ایک حقیقت تک پہنچنے کے اور بھی بہت سے راستے ہیں تو پھر عیسائی کون ہے مسلمان کون اور ہندو کون؟ پھر میری کہانیوں سے استغنا کیسی؟ تنہا آپ ہی نہیں، باپ روزاریو! جو کہانی کو مہمل بات سمجھتے ہیں، اور بھی بہت سے باپ ہیں۔ جب میں نے اپنی پہلی کہانی لکھی تو میں اتنا ہی خوش تھا جتنا کہ اس دنیا کی تخلیق کے بعد خدا خوش ہوا ہوگا۔ کیا دنیا سے ممکنات تھی جو میرے دماغ کے الہ دینی چراغ نے میرے سامنے کھول دی تھی۔

ماں باپ مر چکے تھے۔ گھر میں غریبی کا دور دورہ تھا۔ بڑوں میں سے فقط میرے بڈھے تاؤ جی رہ گئے تھے جو کسی طرح سے ہمارے نان و نفقے کے کفیل نہ ہو سکتے تھے۔ کیونکہ ان سے اپنی چھوٹی سی زمینداری بھی نہ چلتی تھی۔ ایک دن میں نے ان سے کہا:

آپ سب بھول جایئے تاؤ جی! مجھے کہانیاں لکھنی آگئی ہیں اور میں ان سے بہت پیسے کمایا کروں گا۔

میرے تاؤ آپ سے بھی زیادہ بھولے تھے، قادر ر ورزادلو! وہ "جپ تاپ، نیم، سچ سنجم" کے بہت قائل تھے۔ اِن کی آنکھوں میں آنسو چلے آئے اور انھوں نے مجھ سے پوچھا:

"کیا تم زندگی بھر جھوٹ ہی کی کمائی کماؤ گے، جاشن ؟"

جب سے میں برابر جھوٹ بول رہا ہوں، قادر، لیکن اسے جھوٹ سچ کہتا ہوں۔ یہ ترکیب میں نے اپنی آسائش اور سہولت کے لیے نہیں بنائی، بلکہ میں اس کا قائل ہوں۔ آپ کے خدا کی زبان بھی خالص سچ نہیں، وہ بھی کنائے سے بات کرتا ہے۔ اُس نے کبھی سامنے آکر، سچ کے طریقے سے نہیں کہا — میں ہوں۔ اُس نے کبھی قتل کے مقدمے میں گواہی نہیں دی، ..... حالانکہ بعض حالات میں قتل صرف اسی نے دیکھا ہوتا ہے۔ وہ تو کہتا ہے — تم ہو، اس لئے میں ہوں۔ گواہ ڈھونڈنے کے لئے در در بھاگو اور اگر کوئی نہ ملے تو پیدا کر لو۔ آدمی سخت پریشان ہوتا ہے کہ آج گواہ کو پیدا کرنا شروع کیا تو کتنی دیر میں وہ پلے گا اور پل کر جوان ہو گا؟! وہ کہتا ہے، میری مملکت میں اُنگلیوں کی لکیریں سخت گواہی دیتی ہیں۔ اینٹ پتھر کبھی بولتے ہیں۔ ان کا بیان نہ لے سکو تو ایسے ہی کان کھول کر پھرو، کیوں کہ کہیں نہ کہیں، قاتل کی آستین کا لہو پکار رہا ہو گا۔ اگر وکیلوں کی ریشہ دوانیوں کی وجہ سے قاتل بری ہو جائے تو وہ کچھ نہیں کہتا۔ ضرور کسی پچھلی زندگی میں مقتول نے قاتل کو قتل کیا ہو گا، ..... اس لئے اس زندگی میں حساب بیباق ہو گیا۔ وہ ہمیں کبھی ایک خوبصورت سا خرگوش ہاتھ میں تھما دیتا ہے اور کبھی بدصورت سا خارپشت یہ اس کی کہانیاں اور پہیلیاں ہیں، جو ہماری سمجھ کو آزماتی اور اُسے صیقل کرتی ہیں۔ پنجابی شاعر کلیریا کے مطابق اس نے گلاب کو بیسیوں زبانیں دی ہیں۔ لیکن وہ چپ ہے۔ اگر بات کرتا ہے تو کنائے کی زبان میں۔ خدا کی اپنی زبان بھی تلمیح (ALLUSION) کی ہے اور وجود التباس (ILLUSION) کا۔ وہ خود مایا کی معرفت باتیں کرتا ہے اور کبھی

بھٹیٹ سچ نہیں بولتا۔ گلیلیو، منصور، سقراط، عیسیٰ مسیح اور گاندھی اسی لئے مارے گئے کہ انھوں نے خالص سچ بولا اور جھوٹ سچ کی عظمت کو نظرانداز کر گئے۔ انھوں نے اپنے سامنے لوگوں کو اس سلسلے میں شہادت پاتے ہوئے دیکھا۔ مگر یہ بھول گئے کہ انسان سب کچھ برداشت کر سکتا ہے مگر سامنے کا سچ نہیں۔

آپ۔۔۔ کھرے کھرے سچ میں یقین رکھتے ہیں، باپ روزاریو، تو لیجیے میں آپ کو کچھ سچی باتیں اپنی کہانیوں کے سلسلے میں بتاتا ہوں وہ بالکل سچی ہیں۔۔ دیسی گھی کی طرح خالص اور گاڑھی گاڑھی۔

میں نے اپنی کہانی "ببّل" میں اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ مرد اور عورت کے بیچ خوش وقتی برحق ہے، لیکن انسانی معاشرے کا کوئی بھی نقشہ سوائے اس بات کے نہیں بنتا کہ مرد اور عورت شادی کریں اور اس کے بعد بچوں کی ذمّے داری قبول لیں۔ یہی ایک طریقہ ہے جس سے جنسی فعل میں تقدیس پیدا ہو سکتی ہے، جسے دنیا کے ننانوے فیصدی لوگ گندہ اور نجس سمجھتے ہیں اور اسے دردناک بلکہ شرمناک مجبوری گردانتے ہیں۔

درباری ایک بچے ۔۔ ببّل کو اس کی بھکارن ماں مصری سے کرائے پہ لے کر سیتا کو ہوٹل میں لے جاتا ہے تو سب اسے خوش آمدید کہتے ہیں، حالانکہ اس سے ایک ہی روز پہلے کسی دوسرے ہوٹل والے نے اسے لچّا لفنگا کہہ کر بھگا دیا تھا۔ ہوٹل میں جب وہ سیتا کے ساتھ ہلبتری کرنے لگتا ہے تو ببّل رونے لگتا ہے۔ درباری اُسے مارنے کے لئے دوڑتا ہے۔ لیکن نیم عریاں سیتا دوڑ کر بچے کو پکڑ لیتی ہے۔ اور اسے اپنی چھاتی سے لگا لیتی ہے۔ وہ درباری کو دنیا کا اسفل ترین آدمی سمجھتی ہے جس نے اس کام کے لئے ایک معصوم بچے کو استعمال کرنے سے بھی دریغ نہ کیا۔ وہ ایک طرف کھڑی ہے، بچے کے ساتھ، جو عورت ۔۔ ماں کا غیر منفک حصہ ہے اور ایسی نظروں سے درباری کی طرف دیکھتی ہے کہ اس پر گھڑوں پانی پڑ جاتا ہے۔ وہ اس منفعل حالت میں سیتا سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ پہلے شادی کرے گا ......

جس سچ سے میں نے کہانی کا پلاٹ لیا ہے، باپ روزاریو! اس میں میرے ہیرو نے وسکی پی کر اور پانچ روپے والا پان کھا کر سیتا کی اس حد تک آبرو ریزی کی تھی کہ وہ نیم مُردہ حالت میں اسپتال میں لے جائی گئی اور جلاب سے بچے کے پیٹ میں سے افیون اور اس کا اثر دور کیا گیا۔ ۔ ۔

اور سچ کہوں؟ "ٹرمینس سے پرے" میں موہن جام دکٹوریہ ٹرمینس کے اسٹیشن پر اپنی بیوی کو پہاڑ پہ جانے کے لیے رخصت کرتا ہے۔ گاڑی چلتی ہے تو ز سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی واقف کار اچلا نے اسی گاڑی میں اپنے شوہر کو دلی کے لیے رخصت کیا ہے۔

موہن جام اچلا کو اپنی کار میں لفٹ دیتا ہے اور اس طریقے سے آگ اور تیل کا گھٹیا ساکھیل شروع ہوجاتا ہے۔ کچھ ہی دنوں میں وہ ایک دوسرے کے بہت ہی قریب ہوجاتے ہیں۔ لیکن معاشرے کے تضادات جو ایک طرف گناہ کے محرک ہوتے ہیں تو دوسری طرف سدباب بھی۔ اچلا موہن جام کو زیادہ آگے بڑھنے سے روک دیتی ہے اور کہتی ہے:

کیا مرد اور عورت کے درمیان اور کوئی رشتہ نہیں بنتا؟ کیا وہ بہن اور بھائی نہیں ہوسکتے ---؟

موہن جام برافروختہ ہوکر اسے بہن کہہ دیتا ہے، لیکن ...

ادھر موہن جام کی بیوی سمترا لوٹ آتی ہے اور ادھر اچلا کا شوہر رام گدگری۔ رکھشا بندھن کے دن موہن جام تین ساڑھے تین سو کی ساڑھی اور سو روپیہ نقد اچلا کی نذر کرتا ہے۔ حالاں کہ اسی شہر میں اپنی سگی بہن کو اس نے صرف دس روپے دیئے تھے۔ اچلا اس دن صبح ہی سے سجتی بنتی رہی تھی اور اس نے جو رکھشا موہن جام کے لیے بنائی تھی اس میں کلابتوں وغیرہ کے علاوہ سچے موتی ٹانکے تھے۔ موہن جام رکھشا بندھوا کر ایک سرد آہ بھرتے ہوئے چلا جاتا ہے۔ تبھی اچلا کے اعصاب جواب دے جاتے ہیں اور وہ اپنے میاں رام گدگری سے لپٹ جاتی ہے اور اس سے کہتی ہے --- "مجھ سے پیار کرو، اور، اور...!"

اب حقیقت یہ ہے کہ موہن جام اور اچلا نے باہمی سازش سے علی الترتیب اپنی بیوی اور اپنے میاں کو بھجوادیا تھا۔ اب اچلا کے ہاں ایک بچّہ ہے، جسے اس کا شوہر رام گدگری اپنا سمجھتا ہے اور روز اس سے کھیلتے ہوئے کہتا ہے --- میرا چنو، میرا منّو۔

یہ نہیں کہ دنیا میں ہر جگہ غلاظت ہی غلاظت اور بدکاری ہی بدکاری ہے۔ نیکی کا سچ یہ ہے کہ میرے افسانے "اپنے دکھ مجھے دیدو" کی اندو اپنی حقیقی زندگی میں اتنی بلند کردار بن چکی ہے کہ اسے اپنے سوا اور کوئی آدمی اچھا ہی نظر نہیں آتا۔ سب گندے اور غلاظت سے پٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے لڑکے، اس کی لڑکیاں، حتیٰ کہ اس کا شوہر بھی اس کے پاس نہیں پھٹک سکتے۔ سب اپنی پہلی فرصت میں اس سے کہیں دور بھاگ جانا چاہتے ہیں۔ وہ اکیلی

بیٹھی پوجا پاٹھ کیا کرتی ہے اور کبھی کبھی آنے جانے والوں کو اس کی وحشت ناک ہنسی سُنائی دیتی ہے۔۔۔۔

سچ سُننے کی تاب کس میں ہے، باپ روزاریو؟ نہیں میں سچ نہ بولوں گا یا ایسا سچ بولوں گا جو آپ کے سچ سے ارفع ہو، یعنی اس میں جھوٹ کی حسین سی آمیزش ہو۔ ایسا نہ کروں گا تو معاشرے میں طوائف الملوکی پھیل جائے گی۔ لوگ مجھے مار دیں گے۔ اور میں مرنا نہیں چاہتا۔ مجھے زندگی سے بڑی کمینہ سی محبت ہے۔ میں شہادت کو پسند کرتا ہوں، بشرطیکہ کسی دوسرے کی ہو، میں اپنی صلیب کو اپنی پیٹھ پر کر اس اُٹھاتا ہوں، لیکن اس اُمید میں کہ ایک دن اسے جھٹک دوں گا۔

پہلے میں بہت بے ضرر قسم کی کہانیاں لکھا کرتا تھا، فادر جن کا تعلق سطح، محض سطح سے تھا۔ اب جب میں نے انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے تو پہلے ہی نقادوں نے کہنا شروع کر دیا ہے کہ تم جنس پر لکھنے لگے ہو۔ میں جنس پہ لکھتا بھی ہوں، باپ روزاریو تو ایک ذمہ داری کے احساس کے ساتھ۔ ایسے ہی ارتعاش پیدا کرنے یا مرتعش ہونے کے لئے نہیں، یوں مجھے اپنے گناہ جو پوری طرح سے گناہ نہیں بن پاتے، بے حد عزیز ہیں۔ دراصل میں آپ کے پاس اتنا اعترافِ گناہ کے لئے نہیں آیا، جتنا یہ بات کہنے کے لئے آیا ہوں کہ میں اور گناہ کروں گا تاکہ آپ خدا کے پاس میری سفارش کر سکیں۔ میں مجبور ہوں، باپ روزاریو! جب گناہ کی گھڑی آتی ہے تو میرے جسم و ذہن، بلکہ کام و دہن اسی طرح سے کانپنے لگتے ہیں، جیسے آپ حسنِ ازل سے دوچار ہو کر۔ میں بھی اپنے میدانِ عمل میں ایک طرح کا پادری ہو گیا ہوں۔ قاتل خود مقدمے کی سماعت کے لئے میرے پاس آتے ہیں۔ میرے لکھنے کے کمرے میں جو ویڈپلانٹ ہے، اُس نے روٹھ کر مجھ سے کہا:

"دو دن ہو گئے، تم نے مجھے پانی نہیں ڈالا؟"

میں کیا جواب دیتا۔ میں نے شرارت سے کہا:

"کے روز ہو گئے، تم نے مجھے گھاس ہی نہیں ڈالی!"

وہ ہنس پڑا اور میں۔۔۔ بھی رو دیا ـــــ اس کے بعد میں نے اس کے پتوں کو چوما، ہاتھوں سے اپنے بدن کی حرارت دی۔ جو کثرتِ گناہ سے ہمیشہ جلتے رہتے ہیں۔ اُس نے مجھے

اپنے بدن کی ہری ٹھنڈک دی۔ میرے گھر کے سامنے ایک ڈسٹ بن ہے، جہاں محلے کے لوگ کوڑا کرکٹ پھینکتے ہیں۔ اس میں ڈبل روٹی کا ایک سلائس پڑا تھا۔ میں کہیں ادھر سے گزر رہا تھا کہ کوڑے کے ڈھیر میں سے سر اُٹھا کر اُس نے مجھ سے کہا:

"دیکھو، دیکھو! جاہن مجھے کہاں پھینک گئے ہیں — ؟ یہ میری جگہ نہیں ہے۔ جب کہ اسی سڑک کے موڑ پہ، پان والے کی دُکان کے پاس کئی بھوکے گھوم رہے ہیں۔"

ابھی ابھی میرے پروڈیوسر نے کہا ہے کہ پکچر آگے نہیں چلے گی، کیونکہ ہماری ہیروئن حاملہ ہو گئی ہے، ہم اور ہمارا پورا یونٹ اگلے چھ آٹھ مہینے تک بیکار رہیں گے اور ہیروئن کی صحت کے لئے دعائیں کرنے پر مجبور۔ یا ایک دوسرے کے ساتھ سر پھٹول کریں گے، جو کہ ہر آدمی بیکاری میں کرتا ہے۔

سامنے ڈان باسکو اسکول کا گرجا دیکھ رہے ہیں نا؟ اس میں بجنے والے گھنٹے کی آواز بے حد خوبصورت ہے۔ میں مندر اور مسجد وغیرہ میں تو نہیں جاتا، لیکن گھنٹوں کی آواز اور اذان مجھے بہت پیاری لگتی ہے۔ میں ان کی بازگشت کا پیچھا کرتا ہوا اتنی دور نکل جاتا ہوں کہ آپ اس کا اندازہ بھی نہیں کر سکتے۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے میں انہی کی طرح لطیف سے لطیف تر ہوتا جا رہا ہوں۔ روح کا وزن نہیں ہوتا، میرا بدن بھی بے وزن ہو جاتا ہے اور میں پوری کائنات پہ پھیل جاتا ہوں۔ جب میری شکل جاہن کی نہیں رہتی۔ میں وہ پرماتما بن جاتا ہوں جو "اروپ" اور "نراکار" ہے۔ مجھے خدا کی اس بے صفتی سے بے حد محبت ہے کیونکہ اس کی اسی صفت سے ہم جو کہانیاں لکھتے اور تصویریں بناتے ہیں، اپنے لئے گنجائش پاتے ہیں، جیسے ہم بھی اپنے طریقے سے چھوٹے چھوٹے خدا ہیں۔ اپنے دل کی خوبصورت گھلاوٹ میں گلیریا کی نظم پڑھتا ہوں —

اے اروپ! میں بھی تو روپ ہین ہوں

تیرے اروپ کی جوتی، میرے آکار کی سیاہی کو روپ مان اور اُجاگر کر دیتی ہے۔

تیرے روپ کی جوتی — میرا جیون آدھار ہے،

اس کے بنا میرے وجود کا رنگ اور میرے آکار کے چتر مجھ ہی میں گم ہو جاتے ہیں...

فادر روزاریو! میں اپنی اس آگہی سے خود ہی متوحش ہو اُٹھتا ہوں ۔ آپ اندازہ کیجیے وہ آدمی کیسے زندہ رہ سکتا ہے جسے اپنی روح کے اندھیرے میں ایک ساتھ لاکھوں، کروڑوں آوازیں سنائی دیں ۔ جو اس قدر لطیف ہو جائے کہ خود کو بھی ڈھونڈنے پہ نہ پا سکے ۔ جب آگہی آتی ہے تو آپ اپنی ذات میں ہزاروں معجزے ہوتے دیکھتے ہیں دنیا کی ہر کثیف لطیف چیز کا رشتہ سمجھ لیتے ہیں اور جب لکھنے بیٹھتے ہیں تو ایک بے بضاعت سی چیونٹی بھی استعارہ بر دوش آپ کے سامنے چلی آتی ہے ..

کیا کہا، باپ روزاریو! آپ کلیسا چھوڑ رہے ہیں ؟ نہیں فادر، خدا کے لیے ایسا مت کیجیے ۔ میری طرح اکیلے جینا ہر کسی کے بس کا روگ نہیں ہے ۔ آپ اور آپ کی قبیل کے اور لوگ جی ہی نہیں سکتے، جب تک وہ کسی مذہب، فرقے یا گروہ سے تعلق نہ رکھتے ہوں ۔ میں نے تو بھی جھوٹ سچ بولا ہے، یہ ہر کسی کے کام کا نہیں ۔ آپ نے کلیسا چھوڑ دیا تو آپ مر جائیں گے اور وہ بھی پاگل ہو کر ...

مجھے اجازت دیجیے، فادر! وہ آدمی جو ایک مرد اور عورت کے جھگڑے میں پڑ گیا تھا اور عورت کو الگ لے جانے کے بعد آج تک لوٹا ہی نہ تھا، ایکا ایکی کہیں سے چلا آیا ہے ۔ میں جا کر ذرا اُس سے پوچھوں تو کہ آخر، بات کیا ہوئی ؟

اُردو کے مایۂ ناز شاعر عبدالعزیز خالد کی

تخلیقات

سرودِ رفتہ	یونانِ قدیم کی شاعرہ سیفو کے نغمے	چار روپے
غزل الغزلات	عہد نامۂ عتیق کا نغمۂ سلیمان	ایک روپیہ پچھتر پیسے
دکانِ شیشہ گر	منظوم ڈرامے (دوسرا ایڈیشن)	زیرِ طبع
برگِ خزاں	" (دوسرا ایڈیشن)	چھ روپے
ورقِ ناخواندہ	"	تین روپے
سلومی	دوسرا ایڈیشن معہ اضافہ ترگوم	تین روپے پچاس پیسے
گلِ نغمہ	ٹیگور کی گیتانجلی اُردو شعر میں	چار روپے
زنجیرِ رمِ آہو	طویل و مختصر نظمیں (دوسرا ایڈیشن)	چھ روپے
کلکِ موج	افکارِ تازہ غزلیں، نظمیں	سات روپے پچاس پیسے
ماتم یک شہرِ آرزو	ڈھاکے کے نوحے (نیا ایڈیشن)	زیرِ طبع
زہرِ داغِ دل	طویل نظمیں (نیا ایڈیشن)	"
وحشتِ شام	مختصر نظمیں	"
کفِ دریا	نیا مجموعۂ کلام	"
فارقلیط	نعت و نامِ رسولِ تہامی	آٹھ روپے

دوآبہ کوآپریٹیو پبلشرز لمیٹیڈ ۹۳- نیو کلاتھ مارکیٹ کراچی ۲

اقبال مجید

بیساکھی

چلتے وقت جو کارڈ اس نے مجھے دیا تھا وہ اب بھی موجود ہے۔ میں چاہوں تو بل سکتی ہوں اس سے لیکن اس سے تو مر جانا بہتر ہے — پھر تو ہر طرح سے دل کو سمجھایا تھا میں نے۔ لیکن!

کھٹ!

کھٹ!!

اس طرح میری کنپٹیاں بج رہی ہیں، جیسے سنسان راہداری پر کوئی بیساکھیوں کے سہارے چل رہا ہو اور بیساکھیاں ایک سی آواز میں بول رہی ہوں۔ سپاٹ کرخت اور اُکتا دینے والی یکساں آواز میں۔

کھٹ! وہ کمینگی کی حد تک طاقت ور ہے۔

کھٹ!! میں اپاہجوں کی حد تک کمتریں ہوں۔

کھٹ!!! یا پھر میری زندگی میں بیچ کا کوئی راستہ نہیں۔ سمجھوتے کی کوئی منزل نہیں۔

میں کیسے سمجھاؤں اپنے دل کو، میں کوئی پندرہ سولہ برس کی لڑکی نہیں ہوں، جو ابھی ابھی جوان ہوئی ہے۔ جو مرد کی ایک نگاہِ التفات سے بے خود ہو جائے اور پگھل کر اس طرح بہہ جائے جیسے کبھی تھی ہی نہیں۔ بھیّا مسیح تم خفا مت ہونا کر سولی تمھیں صرف اس لئے دی گئی تھی کہ تم نے بہت زیادہ جان لیا تھا کہ کبھی کبھی میرا جی چاہتا ہے کہ ....؟

کھٹ! ایسے کمتریں لوگ جن کی کمتری مجھے آسودہ کر سکے مجھے نہیں ملتے۔

کھٹ! سیدھے سادے ڈھرے کے عام جیسے لوگوں سے مجھے نفرت ہے۔

...... کبھی کبھی میرا جی چاہتا ہے کہ میں بھی کسی پہاڑ پر چڑھ کر بھیڑ بکریوں جیسے ان معصوم انسانوں سے کہوں کہ تمھیں کبھی شانتی نہیں ملے گی کہ غم تمھاری چوکھٹ کو چھوڑ کر نہیں جا سکتا۔ اس لئے کہ تم بہت کچھ جانتے ہو۔ تم روشنی کے چمگادڑ، بے وقوف جاہل، یونہی بھٹکتے رہو۔ تمھارے بانس جیسے سوکھے جسم پر مٹکا جیسا سر ہو گیا ہے، خدا کے لئے اپنے سر کو چھوٹا کرو۔ اپنے جسم کے تناسب

سے چھڑا کرو۔

اب میں کیا کروں کہ مجھے لاج نہیں آتی جوان لڑکے کی طرف دیکھتے ہوئے۔ چار برس کی عمر سے میرے ساتھ کتابیں ہیں، رنگین حرفوں کی، چکنے اور کھردرے کاغذ کی، رنگین تصویروں والی موٹی جگادری کتابیں۔ ان کتابوں نے میرے دماغ کی سیکڑوں کھڑکیاں کھولی ہیں۔ کتنے پہرے ہٹائے اور کتنے پہرے بٹھائے ہیں۔ مرد کے جسم میں اور میرے جسم میں کیا فرق ہے۔ مرد عورت کی کونسی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ عورت مرد کو کون سے سکھ دیتی ہے، کوئی سماجی معاہدہ کئے بغیر عورت مرد کے ساتھ سو جائے تو بہرحال (IRREGULARITY) کہلائے گی اور نہ جانے کیا کیا خاک بلا سیکھا، پڑھا، دیکھا اور سُنا تھا میں نے۔ لیکن میری کنپٹیاں تپک رہی ہیں۔

کھٹ کھٹ! یہی میرا المیہ ہے۔

کھٹ کھٹ!! یہی میرا المیہ ہے۔

میں ان بیساکھیوں کی آواز کو اپنے سے جدا نہیں کر سکتی۔ میں صرف ایک بار اس سے ملی تھی۔ لیکن میں اسے بھول نہیں سکتی۔ یاں میں جو اپنی زندگی کی ۲۶ سال پورے کر چکی ہوں، جس کا جسم اپنے تمام نشیب و فراز بھرپور طور پہ نمایاں کر چکا ہے۔ میرا رنگ گورا چٹا ہے۔ میرے رنگ کو بیلے کے پھول کی طرح سفید نہ سمجھا جائے تو اچھا ہے۔ تاج محل کے سنگ مرمر والی بات سے بھی بات نہیں بن پائے گی۔ دینا میری سہیلی تھی، اس نے ایک بار میرے رنگ کے بارے میں کچھ ٹھیک سی بات کہی تھی۔

"کیوں ری تو تو زیکو سلاویکیا کی اُس چینی کی پیالی کی طرح گوری ہے، جس میں ہلکے رنگ کی دم کی ہوئی چائے ڈالی گئی ہو اور جس کی باریک چینی کے اس پار چائے کا ہلکا ارغوانی رنگ بھی جھلک رہا ہو۔

"اور میری بھویں۔"

"لولی Lovely"

"اور میری گردن۔"

"غضب ہے۔"

"اور میرے ہونٹ؟" میں نے پھر جھجک کر پوچھا۔؟ اس بار وہ سمجھ گئی اور مسکرا کر بولی: "TRASH"

کھٹ! کھٹ! میری کنپٹیاں اب بھی تپک رہی ہیں۔

میں عورت ہوں۔ اسی گوشت پوست اور اسی دنیا کی عورت۔ میں نے اتنے دنوں شادی نہیں کی تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں بغیر مرد کے زندگی کاٹ دینے کا بیڑا اُٹھا چکی ہوں۔ میں خانقاہوں کی عبادت گزار باندیوں کی طرح سُننے، دیکھنے اور چکھنے کی لذتوں کے دروازے، کھڑکیاں بند کر کے رہنا نہیں چاہتی تھی۔ میں زندگی کی ہر لذت سے آشنا ہونا چاہتی تھی۔ میں مرد کے ساتھ سونا چاہتی تھی، کئی مرد میری زندگی میں آئے۔ کچھ نے مجھ سے فلرٹ کیا تھا، کچھ نے مجھ سے شادی کی خواہش کی تھی، کچھ ایسے بھی تھے جو مجھے رات کے کھانے پر اپنی قیامگاہ پر بُلانا چاہتے تھے اس وعدے پر کہ وہ سویرے اپنی موٹر سے مجھے گھر تک پہونچا دیں گے، اپنی اپنی ہمت کی بات ہے۔

—— لیکن وہ ہمت نہیں کر سکتا تھا۔ وہ جو بس میں میرے ساتھ سفر کر رہا تھا۔ میں دعوے کے ساتھ کہہ سکتی ہوں کہ وہ بھی ایک بھرپور مرد تھا۔ وہ کچھ بھی تھا لیکن میری زندگی میں ایسا پہلا مرد تھا جس نے میرے دل کے اندر اس خواہش کو جو بڑی فطری ہے اُبھارا تھا۔ اسے دیکھ کر میں نے چاہا تھا، ہاں میں جھوٹ نہیں بولنا چاہتی تو اسے دیکھ کر میں نے چاہا تھا کہ اس جیسے مرد کے ساتھ ہی میرا ساتھ ہو۔ میں اسے بالکل نہیں جانتی تھی، وہ کون ہے کیا ہے۔ عجیب ہے کہ امیر مجھے کچھ بھی نہیں معلوم تھا، میں اس کے مزاج، اس کی عادتیں، اس کی پسند ناپسند، کسی چیز سے بھی واقف نہیں تھی۔ لیکن پھر بھی میں نے یہ چاہا تھا کہ وہ مجھے مل جائے۔ وہ مجھے اچھا لگتا تھا، اس لئے کہ یہ میرا بالکل ذاتی حق ہے اور نجی حق ہے کہ کوئی مجھے اچھا لگے۔ ہاں، میں بالکل اس سے کہہ سکتی تھی، اسی وقت کہہ سکتی تھی، جب اس نے میری ساری کے پلو کو بس کے اندر سیٹ کے ایک لوہے کے ٹکڑے میں پھنس جانے پر بڑے ہی شائستہ طریقہ سے چھڑایا تھا، میں اس سے بلاجھجک کہہ سکتی تھی۔

"کیا تم پسند کرو گے کہ میں تمہارے بچوں کی ماں بن سکوں؟"

کیونکہ اس کے علاوہ اور جو کچھ کہا جاتا ہے وہ سب معمولی قسم کا ہیچ ہوتا ہے۔ وقتی ہوتا ہے، کیونکہ عورت بیوی بہت کم دنوں رہتی ہے، ماں ہمیشہ رہتی ہے —— میں اس سے سب کچھ کہہ سکتی تھی۔ لیکن وہ —— میں نے دیکھا اس نے اپنے گھٹنوں پر ایک کمبل ڈال کر اپنے پیروں کو چھپا رکھا تھا۔ لیکن اس طرح کمبل ڈال کر کوئی کسی کو لوٹ نہیں سکتا۔ وہ ان دو بیساکھیوں کو نہیں چھپا

سکتا جو اس کی سیٹ کے قریب ہی اس کے پہلو میں رکھی تھیں۔ اس کی عمر ۳ سال سے زیادہ نہ ہوگی۔ وہ یقیناً مجھ سے زیادہ پرکشش تھا۔ تندرست تھا۔ تندرست؟ جو بیساکھیوں کے سہارے چلتا ہے، اس کی تندرستی ہی کیا، لیکن بہرحال اس کا سینہ کشادہ تھا۔ کھلا ہوا تھا — اس کے ہاتھ میں ہومر کی شاعری تھی!

ایک اٹیچی، ایک ائر بیگ، تھرماس اور ایک کیمرہ — یہ کل سامان اس کے کلاس کا سائن بورڈ بن گیا تھا۔ میرے پاس کوئی کام نہیں تھا۔ کتنی دیر سے میں اس کے برابر دوسری سیٹ پر خاموش بیٹھی تھی۔ وہ مجھے چور نگاہوں سے تک رہا تھا۔

" اس طرح کیوں دل ہی دل میں گھٹ رہے بھئی، اپنے خول سے باہر نکلو، کچھ باتیں کرو، کچھ آپ بیتی، کچھ جگ بیتی — کیا سارے سفر یونہی کاٹے جاتے ہیں" بار بار جی چاہ رہا تھا، کہ یہ بات اس سے کہہ دوں —

لیکن وہ کمزور تھا۔

اس لئے بزدل تھا۔

میرا ذہن کسی جگادری قسم کے جرمن فلسفی کی ایک بات کی طرف بھٹک گیا، کہ اخلاق دو طرح کے ہوتے ہیں، غلامانہ اخلاق اور آقائی اخلاق۔ پہلا اخلاق دائیں گال پر تھپڑ کھا کر بایاں گال بھی پیش کر دیتا ہے — اور آقائی اخلاق وہ ہے جو دوسری طرف کے گال پر بھی تڑاخ سے ایک تھپڑ جڑ دے۔ ایک تھپڑ مارنے کے لئے ہے اور دوسرا تھپڑ کھانے کے لئے — تو بھئی تکلف کس بات کا ہے آؤ یہی کھیل کھیل لیں تم اپنا بایاں یا دایاں کوئی بھی گال پیش کر سکتے ہو۔

میرے جی میں آیا کہ اس سے کہوں۔ (لیکن جی میں آنے والی بات تو بعد میں بھی بتائی جا سکتی ہے۔) سیدھی بات یہ ہے کہ وہ اپنے پیروں پر اگر چل سکتا تو اپنی خوبصورتی، اپنے بانکپن، اور اپنی جوانی کے گھمنڈ میں چور ہوتا اور اپنی برتری ثابت کرنے کے لئے وہ طرح طرح سے مجھے SNUB کرتا، دل ہی دل میں ٹھکراتا۔ لیکن وہ بیساکھیوں پر چلتا تھا۔ اپنے دونوں پیروں سے معذور تھا اس لئے غلامانہ اخلاق کا مظاہرہ کر رہا تھا۔

" دیکھو — کیا تم زندگی بھر اکیلے رہو گے؟"

" میرا مطلب ہے کیا ان لکڑیوں کی بیساکھیوں کے علاوہ کوئی اور نرم و نازک کندھا تمہیں نہیں مل سکتا؟"

میں یہ دونوں باتیں بھی اپنے جی میں ہی سوچ کر رہ گئی۔ عورت بھی تو انسان ہے بے جان لکڑی نہیں۔ کوئی بھی ہو، کب تک بوجھ اُٹھائے پھرے گی، آخر کو ایک دن تھک جائے گی۔

"دیکھو ڈیر، تم ایسی غلطی مت کرنا۔ کیونکہ وہ غریب اگر تھک گئی تو تم دھڑام سے گر پڑو گے"۔

میں اسے صلاح دینا چاہتی تھی، لیکن ایک خیال میرے دل میں اور بھی بجلی کی طرح گزر گیا۔ ہو سکتا ہے کہ شادی اُس کی پہلے سے ہو چکی ہو اور اس کے بعد اس کے پیروں پر یہ آفت آئی ہو، تو لگے ہاتھوں یہ بات صاف ہی کیوں نہ کر لی جائے، مجھے اس میں کوئی دقت نہیں ہوئی۔ دھیرے سے ایک بار اس کی طرف دیکھ کر مسکرائی اور مخاطب ہوئی:

"سُنئے"

"جی۔ جی فرمائیے" وہ یکبارگی ہڑبڑا گیا۔ (مجھے بُرا اچھا لگا۔)

"آپ کی مسز کا نام للتا کپور تو نہیں۔؟"

"جی" وہ ہنسا "معاف کیجئے گا، میری تو ابھی شادی بھی نہیں ہوئی"۔

"اوہ۔۔"

چلئے یہ بات بھی صاف ہو گئی۔ میں اپنے آئندہ اقدام کے لئے کچھ سوچنے جا رہی تھی کہ میری گود میں پڑی ہوئی انگریزی میگزین کی طرف اشارا کر کے وہ بولا:

"کیا میں اسے دیکھ سکتا ہوں؟"

"اوہ شیور۔" میں نے مسکراتے ہوئے وہ میگزین اس کی طرف بڑھا دی۔

مجھے خوشی ہوئی کہ میں نے اس کی ہمت افزائی کی تھی۔ اور اب وہ دھیرے دھیرے بے تکلف ہونے کی کوشش کر رہا تھا۔ حجاب ٹوٹ رہے تھے، میرا جی چاہنے لگا کہ میں اُس سے ہمدردی کروں۔ اس کی دلجوئی کروں، تاکہ زندگی کے چند لمحے ہی وہ اعتماد کے ساتھ گزارے۔ یہی اعتماد اُسے آسودگی بخشے گا۔ میں چاہ رہی تھی کہ میں اپنے کو زیادہ سے زیادہ حقیر ثابت کروں تاکہ اسے زیادہ سے زیادہ اپنی برتری کا احساس ہو کہ برتری کا احساس ہی آسودگی ہے۔

"مجھے ایسا لگتا ہے۔۔"

"جی۔۔" میں اس کی آواز پر چونک پڑی۔

"جی میں کہہ رہا تھا کہ مجھے ایسا لگتا ہے جیسے میں نے آپ کو پہلے بھی کہیں دیکھا ہے"۔ یہ کہہ کر اس نے پھر اپنی نگاہیں میگزین پر گاڑ دیں اور جملہ پورا کیا۔ "لیکن یاد نہیں آتا کہاں دیکھا ہے"۔

"شائد آپ نے مجھے لکھنؤ کے میڈیکل کالج میں دیکھا ہوگا"

"میڈیکل کالج — وہ کچھ چونک سا پڑا۔

"جی ہاں۔ میں وہاں اپنے داہنے ہاتھ میں بجلی لگوانے جایا کرتی تھی، لیکن کوئی فائدہ نہ ہوا"

"اچھا۔ لیکن ہاتھ میں تکلیف کیا تھی۔؟ اس نے دلچسپی کا اظہار کیا۔ میں اداس ہوگئی اور آہستہ سے بولی:۔

"برسوں سے سن ہوگیا ہے، جیسے فالج گر گیا ہو۔ کوئی کام نہیں کر سکتا"

"اوہ ویری سیڈ" وہ کچھ فکر مند ہو کر بولا۔

(BRAVO) میں نے دل میں مسرت کے ساتھ ایک نعرہ لگایا۔

"دیکھو دوست اگر تمہارے اندر ذرا بھی شرافت ہے تو زندگی بھر تم میرے اس احسان کو یاد رکھو گے۔ کہ میں نے تمھیں ایک خوبصورت اور جوان لڑکی ملی تھی جس نے تمھیں شائد پہلی بار اپنے وجود سے باہر نکل کر دوسروں پر رحم کھانے کا موقعہ فراہم کیا تھا۔ دیکھئے نا میری چھوٹی اداکاری کتنی عظیم ہے۔ لیکن میں آپ سے کیسے کہوں حضرت کہ انسان کتنی جلد بہل جاتا ہے کہ ایک چھوٹا سا بہانہ اس کے غم اور اس کی محرومیوں کو کس قدر کم کر دیتا ہے۔ جیسے جیسے آپ مجھے کمتر محسوس کریں گے آپ کی برتری کا احساس آپ پر چھاتا جائے گا اور پھر حضور والا ویسے ہی ویسے آپ میں آفاقی اخلاق کے جوہر نمایاں ہوتے جائینگے اور پھر سرکار میرے، آپ کی ہتھیلی میں میرے بائیں یا دائیں گال پر طمانچہ مارنے کے لئے کھجلی ہونے لگیگی۔ کہئے تو یہی باتیں میں آپ سے کہہ دوں —"

لیکن — ؟ لیکن کیا ؟ کیا میں یہ سب کچھ اس سے کہہ کر سارا کھیل بگاڑ دیتی۔ میں نے دل ہی دل میں، جھومتے ہوئے کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھا۔ اس نے پیروں پر پڑے ہوئے کمبل کو اور احتیاط کے ساتھ پیروں پر سنبھال لیا تھا۔ ہماری بس ابھی ابھی کسی چھوٹے سے اسٹیشن پر رک کر پھر چلدی تھی۔ موسم بڑا ڈھیٹ قسم کا تھا، سفر جب ناٹک میں تبدیل ہو جائے اور کسی واقعے کا جز بن کر رہ جائے، تو اس کی کوئی دوسری تفصیل یاد بھی نہیں رہتی، بس کے دوسرے مسافر بھاگتے ہوئے درخت۔ اور راستے، پرانے مسافروں کا اترنا نئے کا چڑھنا، پیٹرول کی بو۔ لوئر درجے میں پیچھے بیٹھے ہوئے لوگوں کے فقرے — یہ سب ایسی سپاٹ قسم کی بے معنی حقیقتیں تھیں جو مشاہدہ کی گرفت سے آزاد تھیں۔ ذہن پوری یک سوئی کے ساتھ ایک ہی سمت لگا ہوا تھا — ہاں ان بیساکھیوں کے جوڑے کا ڈھنگ آج بھی مجھے یاد ہے —

میں نے جو پھلجھڑی چھوڑی تھی اس پر وہ منتظر تھا۔ گمبھیر سے لہجے میں بولا:

" امریکہ میں اس طرح کے امراض کا علاج ممکن ہے، لیکن افسوس کہ ہر شخص کے ذرائع ایسے نہیں ہو سکتے۔"

" اچھا کیا امریکہ میں یہ ممکن ہے؟" میں نے بناوٹی حیرت ظاہر کی۔

" بالکل۔ لیکن اس کے لئے خرچ تو آپ جانتی ہی ہیں۔"

" وہ تو خیر ہو سکتا ہے۔" میں لاپرواہی سے بولی

" اگر آپ کے ذرائع ہیں۔" اس نے دلچسپی لی " تو ضرور جائیے ایک بار اگلے ایک دو ماہ میں، میں بھی جا رہا ہوں۔ شائد میں آپ کے کچھ کام آسکوں۔"

" آپ!" میں نے گویا حیرت کا اظہار کیا۔

" جی ہاں۔ میرا مطلب ہے آپ کسی کو ساتھ نہ بھی لے چلیں تو بھی آپ کچھ ہفتہ وہاں بےفکری سے قیام کر سکیں گی۔ میں آپ کو ہر ممکن آسانیاں مہیا کرا سکوں گا۔"

" اوہ۔ شکریہ۔"

" کیا یہ سچ نہیں؟"

" کیا؟"

یہی کہ کبھی کبھی ہم دوسروں کا دکھ دیکھ کر اپنا دکھ بھول جاتے ہیں۔"

اور ......

" اور کیا؟ (Carry On) میرے دل نے اجازت دیدی۔"

اور دیکھو نا ذرا سی دیر میں وہ کس قدر ہمدرد بن گیا تھا۔ کاش فطرت نے اس کے ساتھ یہ ظلم نہ کیا ہوتا تو میں اس سے پوچھتی۔

" تم کیا کرتے ہو؟"

" کیا نام ہے تمھارا؟

" آؤ کسی دن ہمارے یہاں؟"

مجھے یقین تھا، میں اسے اپنے قریب لے آئی اور شائد ہم دونوں دوبارہ پھر کہیں ملتے یا ملنے کا وعدہ کرتے ایک دوسرے کو سمجھتے۔ راستہ کی یہ ملاقات ہمیں ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے سے ملا سکتی تھی۔ لیکن مرد کی تلاش میرا مسئلہ نہیں تھا۔ میرا دکھ تو میں خود تھی۔ سیدھی سی بات تھی کہ ایک مرد مجھے اچھا لگا تھا، اور سچویشن یہ تھی کہ وہ بیساکھیوں پر چلتا تھا اور صرف اتنی سی بات

پر میں اپنے تمام تر علم احساسات اور جذبات کو بروئے کار لا رہی تھی۔

اسی سب سوچنے کے دوران میں نے کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھا۔ وہ بے توجہی سے کھڑکی کے باہر کچھ دیکھ رہا تھا۔ باوجود تمام باتوں کے میرے دل میں اس کے لئے ہمدردی تھی۔ مجھے ایسا لگا جیسے بچپن ہی میں ہمارے بزرگوں نے ایک دوسرے کے لئے مانگ لیا تھا۔

ٹھیک تو ہے۔ میں اگر اس کی منگیتر ہوتی ——— ؟ سیدھی سادی خاموش سی ایک لڑکی سنسار کے سارے زہر کو چپکے سے پی جانے والی کوئی گمبھیر سی لڑکی تو ——— ؟

میں چپکے سے سب کی نظریں بچا کر اس کے کمرے میں آتی، اس کے سرہانے بیٹھ جاتی، اس کے سر کو اپنی گود میں لے لیتی، اس کے ماتھے پر آئے ہوئے بالوں کو اپنی انگلی سے سنوارتی اور جب وہ بیساکھی کے سہارے چلنے کی کوشش کرتا تو انھیں اس کی بغلوں سے نوچ کر پھینک دیتی اس کو اپنے پہلو میں کھڑا کر کے اس کے ایک ہاتھ کو کھینچ کر اپنے کندھوں پر رکھ لیتی اور کہتی ———

"آؤ، میرے سہارے چلو، میں تمھیں جہاں کہو لے چلوں مجھے اپنی بیساکھی بنا لو۔ ڈال دو اپنا سارا بوجھ میرے اوپر۔ عورت نے ہمیشہ یہی کیا ہے۔ مرد کا سارا بوجھ اس سے مانگ لیا ہے۔ میرے بالوں میں مہک ہے جو تمھاری سانسوں کو کیف بخشے گی۔ میرے کندھوں میں گرمی بھی ہے اور نرمی بھی۔ یہ مہکتی ہوئی نرم سی بیساکھی تمھیں زیادہ آرام دے گی۔"

لیکن یہ تو بات ہی دوسری ہو گئی۔ یہ نقطۂ نظر نا ممکن نہیں، لیکن میرے یہاں ایسا کوئی جذبہ کام نہیں کر رہا تھا۔ مجھے اس سے ہمدردی تھی، صرف ہمدردی ——— ایسی ہمدردی جو میری جانکاری میرے علم نے پیدا کی تھی، جو دوسروں کے دکھوں کو اپناتی نہیں، جو صرف تجزیہ کرتی ہے اور اس تجزیہ کی لذت میں ایک خاص طرح کا لطف لیتی ہے۔ مجھے اس پر پیار آیا تھا اس لئے کہ وہ کمزور تھا، بہت کمزور تھا ——— وہ اتنا کمزور کیوں تھا ——— ؟

شاید میں اس طرح اس کا دکھ بھلانا چاہتی تھی۔ (دیکھو اس)

کیا اس طرح کسی کا غم کسی کا دکھ کم ہوا ہے ؟ (چھی چھی)

ایک بارگی میرے کانوں میں آواز آئی۔

"لیجئے محترمہ آپ کی میگزین ـ" اور انھیں خیالات کی رو میں، میں نے اپنا ہاتھ میگزین کی طرف بڑھا دیا وہ غور سے میرے ہاتھ کی طرف دیکھنے لگا۔ حیران رہ کر وہ میرے پھیلے ہوئے ہاتھ کو دیکھ رہا تھا۔ یکبارگی مجھے احساس ہوا کیا دیکھ رہا ہے وہ میرے ہاتھ میں۔ اور پھر

مجھے خیال آیا۔

وہ میرا سیدھا ہاتھ تھا

وہ ہاتھ جس کے بارے میں کچھ دیر پہلے میں نے اسے بتایا تھا کہ وہ بیکار ہے، مفلوج ہے اور بے جان ہے۔ وہی ہاتھ ایک تندرست ہاتھ کی طرح اس کے سامنے پھیلا ہوا تھا اور وہ اسے حیرت سے تک رہا تھا۔ میری کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ میں نے دوسری بیوقوفی کی ٹپٹا کر جلدی سے وہ ہاتھ اپنی طرف کھینچ لیا۔ لیکن اس طرح تو بات اور بگڑ گئی تھی۔ کچھ دیر وہ پلکیں جھپکا کر میری طرف دیکھتا رہا۔ اس کا ہاتھ میری طرف پھیلا ہوا تھا جسے اس نے سمیٹ لیا۔

"کیا بات ہے محترمہ؟" آخر کو وہ گھبرائے ہوئے انداز میں بولا:

"جی کچھ نہیں۔" میں نے جواب دیا۔ لیکن نظریں اوپر نہیں اُٹھائیں۔ میرا چہرہ شرم اور ندامت کی چغلی کھا رہا تھا۔ میرا فضول کا جھوٹ پکڑا گیا تھا، وقت بہت کم تھا اور مجھے آئندہ کے لئے فیصلہ کرنا تھا۔

"جی ہاں۔" میں نے ڈھیٹ بن کر جواب دیا کیونکہ میں فیصلہ کر چکی تھی

"لیکن شاید اس میں بظاہر تو کوئی خرابی نہیں ہے۔"

"جی ہاں نہیں ہے۔"

"تو پھر۔؟" وہ بچوں کی طرح متحیر ہو کر بولا۔

"تو پھر کیا۔؟

"جی میرا مطلب ہے۔ آپ شاید ابھی یہ کہہ رہی تھیں کہ آپ کا یہ ہاتھ بے جان ہے، حرکت نہیں کرتا۔"

"میں نے۔" میں بڑی ادا سے مسکرائی "میں نے جھوٹ بولا تھا۔" اور یہ کہہ کر پھر سنجیدہ ہو گئی۔ میں جو کچھ کہہ رہی تھی سچ کہہ رہی تھی، لیکن جھوٹ سے سچ کی طرف لوٹتے وقت کچھ ہی دور گئی تھی کہ تھک گئی۔

وہ گھبرا کر بولا۔ "جھوٹ بولا تھا۔ یعنی میں سمجھا نہیں، آپ کیا کہنا چاہ رہی ہیں؟"

"جی ہاں میں نے جھوٹ بولا تھا کہ میرا سیدھا ہاتھ بیکار ہے۔

"کوائٹ اسٹرینج۔" وہ مسکرایا۔ "لیکن معاف کیجئے گا، آخر کوئی وجہ تو ہوگی؟"

"وجہ یہ ہے کہ میں لوگوں سے ہمدردی چاہتی ہوں۔ ان کی توجہ اپنی طرف کرنے کے

لئے جھوٹی کہانیاں گڑھ لیتی ہوں۔ میں پہلے بھی کئی بار ایسا کر چکی ہوں۔" مجھ سے اور سچ نہیں بولا گیا۔

"جی" وہ حیرت سے میری طرف دیکھ رہا تھا۔

"کمال ہے" وہ اور زیادہ گھبرا گیا۔" لیکن آپ یہ کیوں سمجھتی ہیں کہ انھیں باتوں سے لوگ آپ کی طرف متوجہ ہوں گے۔ اور پھر آپ میں کونسی ایسی کمی ہے۔ آپ تو—

"جو کچھ بھی ہو" میں نے اس کی بات کاٹ دی۔" شاید یہ میرا پرانا مرض ہے۔ آئی ایم ریلی ویری ساری۔"

اور پھر بس ایک جھٹکے کے ساتھ رُک گئی۔ ہم شہر کے بڑے بس اسٹیشن پر پہونچ گئے تھے۔ مجھے ایسا لگا، جیسے سینہ سے ایک بوجھ ہٹ گیا ہو۔ مجھے وہیں اترنا تھا۔ میں بجلی کی تیزی کے ساتھ اپنی سیٹ پر سے اٹھی۔ میرے پاس سوائے ایک پرس کے اور کوئی سامان نہیں تھا پورے سفر میں شاید ایک گھنٹہ گزرا ہوگا لیکن دماغ تھک سا گیا تھا۔ میں تیزی سے بس کے باہر اتر آئی کھلی ہوا میں، میں نے لمبی سی سانس لی۔ میں اس کے بیسا کھیوں پر لٹک کر چلنے کا منظر دیکھنا چاہتی تھی۔ اس لئے میں نے باہر نکل جانا ہی مناسب سمجھا — لیکن میں چند ہی قدم گئی ہوں گی کہ میرے کانوں میں آواز آئی۔

"سنیئے محترمہ —"

"جی" میں نے پلٹ کر دیکھا۔

وہ ایک ہاتھ میں اپنا سامان لئے اور دوسرے ہاتھ میں دونوں بیساکھیاں پکڑے مسکراتا ہوا اپنے دونوں پیروں سے میری طرف بڑھ رہا تھا۔ میرے قریب آکر وہ بولا:

"کیا آپ میرے ساتھ سامنے کینٹین میں ایک پیالی چائے پی سکتی ہیں؟ کیوں نہ ہم دونوں ایک دوسرے سے باقاعدہ متعارف ہو لیں۔"

"شکریہ۔" میں نے جی کڑا کر کے کہا۔

"آئیے، تشریف لائیے۔" وہ بے حد نرمی سے بولا۔ اور ہم دونوں کینٹین کی طرف بڑھنے لگے۔ کینٹین میں بیٹھ کر ہم دونوں نے ایک دوسرے کو اپنے نام بتائے۔ اپنے اپنے کام دھندوں کے بارے میں ایک دوسرے کو روشناس کرایا اور اس کاروباری بات کے بعد بنا وقت ضائع کئے وہ بولا:

"معاف کیجئے گا محترمہ۔ مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔"
"تھینک یو" میں نے کہا۔
"اگر آپ اجازت دیں تو ایک بات عرض کروں"!
"فرمائیے"
"آپ تو جانتی ہوں گی کہ کمپلکسز کیسے بھی ہوں، ان کا وجود ہمارے اندر ہی ہوتا ہے میرا مطلب ہے انسان کو انھیں برابر ٹٹولتے رہنا چاہئے۔"
"جی میں میں نہیں سمجھی۔ مجھے تو کوئی کامپلکس نہیں" میں بہت ہی نارمل انداز اختیار کرتے ہوئے بولی۔
"جی میرا مطلب کچھ اور نہیں ہے۔ پریشان ہونے کی بات نہیں ہمارے دماغوں میں بھی... بیساکھیاں لگ جاتی ہیں۔ اور کبھی کبھی دماغ انھیں بیساکھیوں کے سہارے زندگی کا سارا سفر کاٹ دیتا ہے۔ مگر ان بیساکھیوں کو ہٹایا بھی جا سکتا ہے۔"
"آپ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ آپ آدمی بڑے دلچسپ ہیں"۔ میں نے اسے بدھائی دی۔
"شکریہ۔ دیکھئے بات یہ ہے کہ میری بہن بھی کبھی کبھی اسی طرح کی باتیں کرتی ہے"!
"اوہ ــ"
"جی ہاں۔ یہ بیساکھیوں کا جوڑا اسی کا ہے۔ مگر یہ بیساکھیاں اس سے ہٹائی نہیں جا سکتیں۔ لیکن آپ کے ساتھ ایسا نہیں ہے۔"
"میرے ساتھ کیا ہے ؟"
"کاش میں آپ کے اندر اعتماد پیدا کر سکتا۔ آپ کے ذہن میں لگی ہوئی بیساکھیاں ہٹا سکتا"۔
"یہ تو حالات پر منحصر ہے"۔ میں گردن جھکا کر آہستہ سے مسکرائی۔
وہ اور بھی سنجیدہ ہو گیا۔ "کاش آپ مجھے ایسے حالات پیدا کرنے کا موقعہ دیں۔"
میں خاموش رہی۔ وہ بھی کچھ دیر خاموش رہا۔ آخر اس نے اپنے پرس سے ایک خوبصورت سا چھوٹا کارڈ نکالا:
"یہ میرا کارڈ ہے، کسی دن غریب خانہ پر تشریف لائیے۔ میری ماں اور میری اپاہج بہن آپ سے مل کر بہت خوش ہو گی۔"
"آپ مجھ سے مل کر خوش نہیں ہوئے۔"

"یہی سوال میں آپ سے کرنا چاہتا ہوں" وہ دھیرے سے بولا۔ کینٹین کے ریڈیو پرکوئی رومانی دُھن بج رہی تھی۔ میری چائے کی پیالی ختم ہو چکی تھی۔ میں کھڑے ہوتے ہوئے بولی:
آپ کی چائے کا شکریہ۔ جہاں تک آپ سے مل کر خوش ہونے کی بات ہے تو سُنیئے۔
جب تک میں نے یہ محسوس کیا کہ یہ بیسا کھیاں آپ استعمال کرتے ہیں، میں آپ سے مل کر خوش ہی نہیں بلکہ بے حد مسرور تھی لیکن اب جب کہ آپ اپنے پیروں پر چل سکتے ہیں I hate you and you go to hell. اور یہ کہہ کر میں چلی آئی۔ چلتے وقت جو کارڈ اس نے دیا تھا وہ اب بھی موجود ہے۔ میں چاہوں تو مل سکتی ہوں اس سے، لیکن اس سے تو مر جانا بہتر ہے۔

شرون کمار ورما

بارش

میں بالکونی میں کھڑی نیچے سڑک کو بارش میں بھیگتے دیکھ رہی ہوں۔

جب بھی بارش ہوتی ہے، میں سارے کام چھوڑکر بالکنی میں آجاتی ہوں اور دس سال پہلے کا ایک خوبصورت دمکتا ہوا چہرہ میرے سامنے فضا میں مسکرانے لگتا ہے۔ میں سوچتی ہوں وہ میرے بارے میں کیا سوچتا ہوگا۔ سوچتا ہوگا بھی کہ نہیں۔ ان دس برسوں میں نہ جانے وہ کتنا بدل گیا ہو، میں شاید اُسے نہ پہچان سکوں، وہ بھی مجھے نہیں پہچان سکے گا بھی اُس روز جب میں ٹرنک سے پُرانی تصویریں نکال کر دیکھ رہی تھی تو عطر والے حاجی صاحب کا لڑکا آگیا تھا۔ اُس نے میری طرف غور سے دیکھا تھا اور کہا تھا:-

"ایسا لگتا ہے جیسے کسی شہر پر بے تحاشہ بم برسائے گئے ہوں"

مجھے اُس کی یہ بات اچھی نہیں لگی تھی اور بُری بھی نہیں۔ کبھی کبھی تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دنیا میں کچھ اچھا بُرا ہے ہی نہیں۔ جب میں حاجی صاحب کے لڑکے سے یہ کہتی ہوں تو وہ غور سے میری طرف دیکھتا ہے اور ہنسنے لگتا ہے۔ وہ کبھی کبھی مجھے پاگل سمجھنے لگتا ہے اور نہایت سنجیدگی سے سمجھاتا ہے۔

"دیکھ ایسی باتیں نہ کیا کر، ان باتوں کا کوئی مطلب نہیں ہوتا" اور پھر یہ تیرے میرے کرنے والی باتیں نہیں ہیں، یہ ولی لوگوں کی باتیں ہیں اور ہم ٹھہرے معمولی دنیادار، گناہ گار" اور کانوں کو ہاتھ لگاکر توبہ کرتا ہے۔

میں مسکراتی رہتی۔ گناہ ثواب کے بارے میں ایک مدت ہوئی میں نے سوچنا ہی چھوڑ دیا ہے میری ماں اور دونوں بہنیں ایک پیر کی درگاہ پر ہر جمعرات کو چراغ جلایا کرتی تھیں، میں یہ بھی نہیں کرتی۔ شروع شروع میں حاجی صاحب کے لڑکے نے مجھ سے کہا بھی کہ جاکر چراغ جلایا کروں لیکن میں نے انکار کر دیا۔

حاجی صاحب کے لڑکے کو میں تب سے جانتی ہوں جب اپنی گڑیا کے بیاہ کے بارے میں سوچا کرتی تھی۔ یہ گڑیا مجھے ماں یا بہنوں نے بنا کر نہیں دی تھی بلکہ سڑک پر پڑی مل گئی تھی اور میں اُٹھا لائی تھی، اُن دنوں حاجی صاحب کا لڑکا چوڑی دار پاجامہ، شیروانی اور ٹوپی پہنا کرتا تھا اور میں اُسے دیکھ کر سوچا کرتی تھی کہ اپنی گڑیا کا بیاہ ایسے ہی کسی گڈے سے کروں گی۔ جب میں نے اُسے یہ بات بتائی تو وہ بہت ناراض ہوا تھا۔

حاجی صاحب کی دوکان ہمارے مکان کے سامنے تھی، وہ عطر بیچا کرتے تھے اور لوگ اُن سے عطر خرید کر ہماری سیڑھیاں چڑھ آتے۔ ماں کو کچھ نوٹ گن کر دیتے اور میری کسی بہن کے ساتھ کمرے میں چلے جاتے۔ میں حیران سی کبھی ماں کو۔۔۔ اور کبھی اُس بند دروازے کی طرف دیکھتی۔ میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا تھا۔ ایک رات جب سیڑھیوں کا دروازہ بند ہو گیا تو میں نے بڑی بہن سے پوچھا:

"یہ لوگ ہمارے ہاں کیوں آتے ہیں ۔؟"

میری بہنیں کھلکھلا کر ہنسیں اور میری پیٹھ پہ ہلکے ہلکے مکّے برسا کر اپنے اپنے بستروں میں دبک گئیں، میں نے ڈرتے ڈرتے ماں سے پوچھا۔

"لوگ تمھیں روپے کیوں دیتے ہیں ۔؟"

ماں پان لگا رہی تھی چھالیہ کی طرف بڑھا ہوا ہاتھ رُک گیا اُس نے غور سے میری طرف دیکھا جیسے میں گھر میں اجنبی ہوں، حالانکہ میں اُس کے ساتھ سوتی تھی۔ ماں کی نظریں مجھے ٹٹول رہی تھیں۔ میری بڑی بہن نے رضائی سے سر نکال کر کہا

"یہ ابھی سے اُبلنے لگی ہے۔"

"بلّی کی طرح غرّانے لگی ہے۔ ماں اب یہ ۔" چھوٹی نے کہا۔

"چپ کرو۔ حرامزادیو۔" ماں نے ڈانٹا۔ "تمھاری زبان اب بہت چلنے لگی ہے۔ نہ آگا دیکھتی ہو نہ پیچھا۔ اور تو بھی جا کے سو جا۔" ماں نے مجھے بستر کی طرف دھکیل دیا۔

میری بہنیں کھل کھل کر کے ہنستی رہیں۔ اُس رات میں دیر تک جاگتی رہی۔ ماں اور بہنیں سو گئی تھیں، کمرے میں اندھیرا تھا اور چاروں طرف خاموشی طاری تھی۔ میں نے محسوس کیا کہ وہ گھر مجھے اچھا نہیں لگتا۔

میں نے ماں اور بہنوں سے بولنا کم کر دیا تھا۔ مطلب کی بات کرتی۔ زیادہ وقت اپنی گڑیا کے ساتھ گزارتی یا بیٹھی بند دروازوں کے راز سمجھنے کی کوشش کرتی۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا کہ ماں،

بہنیں اور اُن کے پاس آنے والے تمام لوگ مجھے بے وقوف بنا رہے ہیں، دھوکہ دے رہے ہیں۔ مجھے اُن پر غصّہ آنے لگتا۔ ایک مرتبہ تو میں نے بدلہ لینے کے خیال سے بڑی کے کمرے کا دروازہ باہر سے بند کر دیا تھا۔ وہ دیر تک دروازہ کھٹکھٹاتے رہے۔ ماں لوٹا لے کر اوپر گئی تھی اور چھوٹی اپنے کمرے میں تھی۔ ماں نے آکر دروازہ کھولا اور مجھے اتنا پیٹا کہ میں اُس سے نفرت کرنے لگی۔ ماں سے مجھے بڑی نے بچایا تھا۔ وہ میری پیٹھ اور گال سہلاتی رہی، میں بار بار خود کو اُس سے چھڑانے کی کوشش کرتی۔ اُس نے میرے آنسو پونچھ کر کہا۔

"ایسی باتیں نہ کیا کر۔"

"پھر وہ ہمارے گھر کیوں آتے ہیں۔"

"اس بازار میں سب کے ہی گھر آتے ہیں۔" اُس کی آواز بڑی گہری اور لہجہ گمبھیر تھا۔ "تجھے ایسا نہیں کرنا چاہیئے تھا۔"

"تم مجھے پیار نہیں کرتیں، کوئی نہیں، ماں بھی نہیں۔"

"پگلی۔" اُس نے مجھے سینے سے لگا لیا اور میری پیٹھ سہلانے لگی۔ "کون کہتا ہے۔ تو ہماری چھوٹی سی بہن ہے۔"

"تو اُنھیں منع کر دو۔"

"دیکھ پاگلوں والی بات نہیں کرتے۔"

"تو میں تمہاری بہن نہیں ہوں۔" میں نے اس طرح کہا جیسے اُسے بہت زیادہ نقصان پہنچا رہی ہوں۔ تبھی ماں نے آکر میرے بال پکڑ کر مجھے کھینچا اور تڑاخ تڑاخ چانٹے میرے گالوں اور پیٹھ پر جڑ دیئے۔

"حرامزادی! اِتّی سی ہے اور زبان کیسی چلاتی ہے۔"

"ماں تم جاؤ میں اُسے سمجھا لوں گی۔" بڑی نے مجھے بچانا چاہا۔

"تو کیا سمجھائے گی۔" ماں نے اُسے پرے دھکیل کر کہا۔ اور مجھے اپنے سامنے فرش پر بٹھا لیا اور مارنے لگی۔ ساتھ ساتھ وہ مجھے گالیاں دیئے جا رہی تھی ماں کو گندی گالیاں دینے کی پُرانی عادت ہے۔ وہ غفور کبابیئے، اچھن سودے والے اور دوسرے مردوں تک سے گالیاں دے کر بات کرتی ہے اور وہ ہنستے رہتے ہیں۔ میری بہن بھی کبھی گالیاں بکنے لگتی ہیں۔ مجھے اُن کی یہ عادت کبھی اچھی نہیں لگی۔

میں دیر تک بستر میں پڑی سسکیاں بھرتی رہی اور بھوکی ہی سو گئی۔ اچانک کوئی میرے بستر میں آیا۔ میں گھبرا کے جاگ گئی۔ بڑی بہن تھی۔ اُس نے مجھے اپنی باہنوں میں لے لیا اور میرا چہرہ چومنے لگی۔

موقع ملنے پر میں بہنوں کے کمروں میں جا گھستی اور حیرت سے اُن کا جائزہ لیتی۔ وہاں کوئی خاص بات نہیں تھی۔ گھر کے دوسرے کمروں کی طرح وہ بھی تھے۔ پھر بھی وہ مجھے کچھ عجیب سے لگتے اور میں اُن کے فرش، دیواروں، چھتوں اور اُن دروازوں کی طرف دیکھتی رہتی جو مجھے کانٹوں کی طرح چبھتے رہتے تھے۔ وہاں سے نکل کر میں اپنی گڑیا لے بیٹھتی اور سوچتی سوچتی ایسی خوبصورت اور شاداب وادیوں میں نکل جاتی جو میرے سوا اور کسی نے نہیں دیکھی تھیں۔ ان وادیوں کی سیر کرتے ہوئے مجھے اپنی ماں، بہنیں اور وہ مرد سب ہیچ معلوم ہوتے۔

جب میں نے بازار سے گزرتے ہوئے ایک ڈولی دیکھی تو میرا جی چاہا کہ اسی طرح میری بہنیں بھی سجائی جائیں اور کوئی سہرہ باندھ کر اُنھیں لیتے آئے۔ باجے بجیں، مٹھائی تقسیم ہو، سب اچھے اچھے کپڑے پہنیں، خوب چہل پہل ہو۔ گھر آ کر میں نے بہنوں کو بتایا تو وہ ہنسنے لگیں۔ وہ ہر بات پر ہنس دیا کرتی تھیں لیکن جب میں نے تفصیل سے بتانا شروع کیا تو وہ اشتیاق و انہماک سے سُننے لگیں۔

"اری تجھے ذرا ذرا سی بات یاد ہے۔!"

"موئی کا دماغ کتنا تیز ہے، دولھا کی اچکن کا رنگ تک یاد ہے"

میں ایک ایک بات مزے لے لے کر سُنا رہی تھی اور وہ جیسے سب کچھ بھول گئی تھیں بیچ بیچ میں دولھا اور دلہن کے بارے میں پوچھ لیتیں اور ایک دوسری کی طرف حیرت و خوشی سے دیکھتیں۔ جب میں ختم کر چکی تو دونوں جیسے چونک کر بولیں:

"بس!"

جب میرے پاس کچھ کہنے کو نہیں رہا تو میں نے بڑی سے پوچھا:

"تمھارا دولھا کب آئے گا۔؟"

دونوں ایک دم زور سے ہنس دیں۔ چند سکنڈ ہنستی رہیں، پھر بڑی ایک دم سنجیدہ ہو گئی۔ اُس کا چہرہ ایسا ہو گیا، جیسے کسی چیز کا گھنا سایہ پڑ گیا ہو۔ وہ دیوار کے اُس حصے کو دیکھنے لگی تھی جس کا پلستر اُکھڑا ہوا تھا۔ میں اُس کی پیلی آنکھیں دیکھ کر ڈر گئی۔ چھوٹی نے اُس کا شانہ جھنجھوڑ کر پوچھا:

"اری کیا ہو گیا تجھے۔؟"

بڑی نے اُس کا ہاتھ زور سے جھٹک دیا اور اُٹھ کر اپنے کمرے میں چلی گئی۔ چھوٹی نے میری طرف اس طرح دیکھا جیسے مجھے ملزم ٹھہرا رہی ہو۔ میں چپکے سے ماں کے کمرے میں کھسک گئی، اور کھڑکی میں سے حاجی صاحب کی دُکان کو دیکھنے لگی۔ اُن کا لڑکا دکان پر آیا ہوا تھا۔ جب وہ چلا گیا تو مجھے بڑی کا خیال آیا اور میں دبے پاؤں اُس کے کمرے کی طرف چلی گئی۔ دروازہ تھوڑا سا کھلا تھا۔ میں نے جھانک کر دیکھا، وہ بستر پر اوندھے مُنہ پڑی تھی۔ میں اندر چلی گئی۔ آہٹ پر اُس نے میری طرف دیکھا، وہ جیسے رو رہی تھی۔ میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اُس نے ہاتھ بڑھا کر مجھے اپنی طرف کھینچ لیا پھر آنسوؤں میں ڈوبی آواز میں بولی:

"ایسی باتیں نہ کیا کر۔"

میں گڑیا لے کر چھت پر چلی گئی۔

وقت گزرتا گیا۔ ہماری سیڑھیوں پر نت نئے قدموں کی چاپ گونجتی رہی۔ مردوں کی جیبوں سے نوٹ نکل نکل کر ماں کے ہاتھوں میں پہنچتے رہے۔ بہنوں کے کمروں کے دروازے کھُلتے اور بند ہوتے رہے۔

ایک شام جب میں نے بڑی کے کمرے سے ایک شخص کو نکلتے دیکھا اور جب بڑی کا تھکا تھکا چہرہ اور بجھی بجھی سی آنکھیں دیکھیں تو میں ایک دم سب کچھ سمجھ گئی۔ مجھے نہ ماں نے کچھ بتایا تھا نہ بہنوں نے۔ نہ جانے میرے ذہن میں کون سی کھڑکی کھل گئی تھی۔ میں نے اُن میں کھڑے کھڑے دیکھا کہ وہی مرد میرے کمرے سے نکل رہا ہے اور میں تھکی تھکی اور ٹوٹی ٹوٹی دہلیز پر کھڑی ہوں۔ مجھے اُسی پل خود سے نفرت ہو گئی۔ میں نے اُسی روز اپنی گڑیا آگ میں جھونک دی اور ڈری ڈری سہمی سہمی سی گھر میں اِدھر اُدھر پھرنے لگی۔

ماں اور بہنیں حیرت سے مجھے دیکھتیں۔ آپس میں سرگوشیاں کرتیں۔ ماں میرے زیر جامے غور سے دیکھتی اور مجھ سے عجیب سے سوالات پوچھتی۔ میرا حال اُن دنوں اُس آدمی کا سا تھا جو بھوکی شیرنی کے پنجرے میں گر پڑا ہو۔ میرے جسم میں عجیب سی تبدیلیاں نمودار ہو گئی تھیں۔ میں تنہائی میں اپنے جسم کا جائزہ لیتی۔ کبھی مجھے یہ تبدیلیاں اچھی لگتیں اور کبھی خوف آنے لگتا۔ ماں اس طرح مجھے دیکھتی جیسے مالی بور آئے آم کے پیڑوں کو دیکھتا ہے۔

ایک رات میں نے ماں اور بہنوں کو کسی 'نوابزادے' کا ذکر کرتے سُنا، 'پچ'، 'بیچ میں'، 'نتھ'، 'ایک ہزار روپے' اور میرا نام بھی آتا۔ میں نے یہ تمام کڑیاں ملائیں اور جو تصویر میرے ذہن میں بنی، اُسے دیکھ کر میری روح کانپ گئی۔ میرا سودا کیا جا رہا تھا۔ اُس رات میں دیر تک اس معاملے پر

غور کرتی رہی۔ مجھے ماں بہنوں، نواب زادے، ایک ہزار روپے اور نتھ سے نفرت ہو گئی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں انسان نہیں، جانور ہوں، جس کی اپنی کوئی مرضی نہیں ہوتی۔ لیکن میں یہ بھی جانتی تھی کہ اس کے سوا میرے لئے کوئی راستہ نہیں ہے۔ مجھے اپنی بے بسی پر رونا آگیا۔ اُس رات مجھے حاجی صاحب کے لڑکے کا خیال آیا۔ ایک روز میں نے اُسے اشارے سے بلایا اور صاف صاف کہہ دیا:

"تم مجھ سے شادی کر لو۔"

"تیرا دماغ خراب ہوا ہے۔"

مجھے اُس پر غصہ آنا چاہیئے تھا، مجھے اُس پر پھٹ پڑنا چاہیئے تھا، لیکن ایسا کچھ نہیں ہوا۔ میں چپ چاپ لوٹ آئی۔ شاید مجھے اُس سے اسی جواب کی امید تھی۔ اُس سے کیا اُس بازار کے ہر شخص سے یہی امید تھی۔ لیکن میں یہ برداشت نہیں کر سکی کہ کوئی مجھے خرید لے۔ مجھے یہ سودا اپنی تذلیل، توہین اور شکست معلوم ہوا۔ اور میں شکست قبول کرنے کو تیار نہیں تھی۔ میں نے فیصلہ کر لیا کہ میری مرضی کے خلاف یہ سودا ہرگز ہرگز نہیں ہوگا۔ اور ایک رات جب آسمان پر بادل چھائے ہوئے تھے، میں گھر سے نکل آئی۔ میں تیزی سے چلی جا رہی تھی، معلوم نہیں کہاں۔؟ آپ کہیں گے موت کی طرف، نہیں، مرنے کا خیال مجھے آیا ہی نہیں تھا۔ میں تو اپنی ماں، اپنی بہنوں اور اُن نوابزادوں کو شکست دینا چاہتی تھی جو مجھے بیچنے اور خریدنے کا پروگرام بنا رہے تھے۔

ہلکی ہلکی بارش ہونے لگی تھی۔ جب مجھے ہوش آیا تو ریلوے پلیٹ فارم پر تھی اور میرے سامنے گاڑی کھڑی تھی۔ ٹرین نے حرکت کی تو میں بغیر سوچے سمجھے سامنے والے ڈبے میں گھس گئی۔

وہ گدے دار چھوٹا سا خوبصورت کمرہ تھا، ایک سیٹ پر ایک نوجوان کمبل ڈالے کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔ میں ایک سیکنڈ خوفزدہ سی کھڑی رہی۔ پھر جرأت کر کے دوسری سیٹ پر جا بیٹھی۔ میرے پاس نہ سامان تھا نہ بستر، میری ساڑھی بھیگ گئی تھی اور مجھے سردی لگ رہی تھی۔ نوجوان نے غور سے میری طرف دیکھا اور پھر پڑھنے لگا۔ میں نے محسوس کیا کہ اب اُس کا جی پڑھائی میں نہیں لگ رہا تھا وہ خوبرو جوان تھا۔ آخر اس نے پوچھا:

"آپ کہاں جا رہی ہیں۔؟"

"جی۔!" میں چونکی۔ میں نہیں چاہتی تھی کہ اُسے کسی قسم کا شک گزرے۔ "اگلے اسٹیشن تک"

میں نے محسوس کیا کہ وہ میرے سامان کے بارے میں سوچ رہا ہے۔ میں نے فوراً کہا۔ "میں یہاں

ایک سہیلی سے ملنے آئی تھی، دیر ہوگئی۔ اب گھر جارہی ہوں۔"

وہ چند سیکنڈ جیسے کچھ سوچتا رہا۔ پھر اُس نے مجھے ایک دری اور رضائی دے دی۔ چند سیکنڈ
بعد اُس نے اٹیچی سے اپنا نائٹ سوٹ نکال کر دیا۔

"آپ کے کپڑے بھیگ رہے ہیں، بدل لیجیے، سردی لگ جائے گی۔"

مردانہ سوٹ دیکھ کر مجھے ہنسی آگئی اور نہ جانے کیوں وہ نوجوان مجھے اچھا لگنے لگا۔ میں
سیٹ پر پڑے نائٹ سوٹ کو دیکھتی رہی۔

"بدل لیجیے، ہوا لگ جائے گی۔"

اُس نے اتنے پیار سے کہا تھا کہ میں انکار نہیں کر سکی۔ ٹائلٹ میں جاکر لباس بدل آئی۔
مجھے دیکھ کر مسکرا دیا۔ میں شرما گئی میرے سینہ پہ دوپٹہ بھی نہیں تھا۔ اُس نے تولیہ میری طرف بڑھا دیا۔

ٹرین بھاگ رہی تھی۔ باہر بارش ہو رہی تھی، نہ مجھے نیند آرہی تھی، نہ اُسے۔ ہم دونوں چھت پر لگی
لائٹ کو دیکھ رہے تھے۔ اچانک اُس نے پوچھا:

"آپ کا نام ؟"

میں نے نام بتا دیا۔ وہ پھر خاموش ہوگیا۔ چند سیکنڈ بعد اُس نے میری طرف دیکھا۔ میں لیٹے
لیٹے "تپک" گئی میرا سارا جسم جھنجھنا اُٹھا۔ میں نے نظریں جھکا لیں۔ ٹرین کی آواز کے باوجود میں اپنے دل کی
دھڑکن سن سکتی تھی۔ وہ لیٹا لائٹ کو دیکھتا رہا۔ پھر اُٹھ کر دروازے تک گیا۔ ادھر سے پلٹا تو ٹائلٹ میں
داخل ہوگیا۔ چند سکنڈ اندر زور سے پانی گرنے کی آواز آتی رہی۔ پھر وہ باہر آگیا اور سیدھے میرے
قریب آبیٹھا اور میرے ہاتھ سہلانے لگا۔

بارش باہر ہو رہی تھی اور ٹرین میرے خون میں دوڑ رہی تھی۔ میں نے آنکھیں موندیں تو وہی شاداب
وادیاں دور تک پھیلتی چلی گئیں۔ میں جانتی تھی وہ کیا چاہتا ہے اور نہ جانے کیوں میں نے انکار بھی نہیں کیا۔
اس نے میرے جسم کے تمام نشیب و فراز ٹٹولے میری آنکھیں، میرے ہونٹ، میری چھاتیاں چومیں، مجھے اپنی باہوں
میں بھر کر وہ نہ جانے کیسی بہکی بہکی باتیں کرتا رہا۔

جب وہ اُٹھ کر دوبارہ ٹائلٹ میں گیا تو مجھے کوئی غم نہیں ہوا۔ کوئی دُکھ کوئی رنج نہیں تھا۔ مجھے
ایسا محسوس ہوا جیسے بادل چھٹ گئے ہوں، جیسے اُسی نے مجھے کنوئیں میں گرنے سے بچا لیا ہو۔ میں خوش
تھی بے حد خوش۔ اُسے کیا معلوم تھا اُس نے مجھے میری ہی نظروں میں گرنے سے بچا لیا تھا۔ اُس
احساس سے شکست سے بچا لیا تھا جو میری تقدیر نظر آتا تھا۔ اگلے اسٹیشن پر میں اُتر گئی۔

میں اکثر بالکونی میں کھڑی ہو کر سوچتی ہوں کہ وہ میرے بارے میں کیا سوچتا ہوگا۔ میں تو اُسے اپنا محسن سمجھتی ہوں۔

رام لعل

میلے

میں نے اس دھرتی سے پیار کیا تھا
پیار کیا تھا۔!
وہی یاد بار بار لوٹ کر آتی ہے
کیا نہیں ملا!
سو بسنت کی ہلکی ہوا میری ڈلیا میں جھکی
کیا نہیں ملا؟

(ٹیگور)

اب وہ کھلے کھیتوں اور میدانوں کے بیچوں بیچ لیٹی ہوئی ایک پگڈنڈی پر چل رہا ہے۔ کہیں سرسبز کے قطعے ہیں، کہیں کہیں ریت اور کھنکر ملی زمین۔ ریت پر پگڈنڈی گم ہو جاتی ہے۔ اسی طرح گم ہو جاتی ہے جیسے کوئی ہنستے ہنستے افسردہ ہو جائے!

جولی ناگ بے حد مضطرب دکھائی دے رہا ہے۔ وہ اس طرح گھبرایا ہوا ہے جیسے کسی بھونچال زدہ علاقے سے اتفاق سے بچ کر نکل آیا ہو۔! لیکن بھونچال سے مکانات گر جانے پر بھی کہیں کہیں مکانات کی جڑیں دھرتی کے سینے میں پیوست ہوئی رہ جاتی ہیں۔ دھرتی کے ساتھ ساتھ جڑیں بھی ڈولتی، ہچکولے کھاتی رہتی ہیں۔

وہ اپنی محبوبہ سے مل کر آرہا ہے۔

"شانتی تم جب بھی دکھائی دے جاتی ہو، میں اداس ہو جاتا ہوں۔ لیکن تم ہنسا کرو، خوش رہا کرو!"

جولی ناگ نے حیران ہو کر اپنے ارد گرد دیکھا۔ یہ الفاظ اُس نے کس سے کہے تھے۔! اُس پاس کوئی نہیں تھا۔ شاید اُس نے کچھ کہا بھی نہیں تھا۔ اُس نے صرف محسوس کیا تھا کہ

وہ کسی سے کچھ کہہ رہا ہے!

خوش ہوجانا اور اُداس ہوجانا، انسانی فطرت کے دو بڑے جذبے ہیں۔ انسان کو یہ حق حاصل ہے وہ کسی کو دیکھ کر کبھی مسکرائے کبھی افسردہ ہوجائے۔!

اب وہ چالیس برس کا ہوچکا ہے، چالیس سے بھی کچھ اوپر کا! اُسے وہ مہربان سائے اب بھی یاد آتے ہیں، جن کی ٹھنڈی چھاؤں میں اُسے بڑی راحت ملتی تھی۔ بڑا سُکھ ملتا تھا۔

اُس کی خوبصورت بیوی چاہتی تو اُس سے اُس کے ماضی کے سارے غم لے سکتی تھی۔!

چوبیس پرگنہ کے لہلہاتے دھان کے کھیتوں سے کٹ کر بھی وہ پلٹ پلٹ کر دیکھنا نہیں بھولتا۔ راجستھان میں اُسے اتنا سُکھ ضرور ملا ہے کہ وہ اب کلکتہ کے میڈیکل کالج میں پڑھنے والے کسی دودھیارتی کی گاؤں میں رہتی ہوئی بوڑھی ماں کی سیوا کرتے کرتے اچانک رو نہیں اُٹھتا۔ وہ اب منی پور کے جنگلات میں کسی بڑے ٹھیکیدار کے لئے لکڑیاں کٹوا کٹوا کر بھجوانے کا انتظام نہیں کرتا۔ لیکن وہ دولت اور سُکھ کے ازلی رشتے کی فلاسفی سمجھتا ہے اور اُن کے ہوس اور داشتہ کی قسم کے آپسی رشتے کو بھی!

جوبی ناگ نے ایک بار رات کی تنہائی میں اپنی بیوی سے پوچھا تھا جو سنگر گڑھ کے ایک مشہور و معروف راجپوت گھرانے کی تیکھے نقوش والی عورت ہے۔ "تو میری زندگی میں نہ آئی ہوتی تو میری زندگی کتنی ادھوری رہی ہوتی!"

یہ بات بھی اُس نے انتہائی افسردگی کے عالم میں کہی تھی۔ لیکن چند رمُکھی کھِل کھِلا کر ہنس پڑی تھی، سرک کر اُس کی گود میں آبیٹھی تھی۔ دونوں ہاتھوں میں اُس کا چہرہ اُٹھا کر، آنکھوں میں ڈوب کر، اور پھر اُس کے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ رکھ کر اُسے اپنی محبت کا یقین دلانے لگی تھی۔

جب عورت اپنی محبت کا یقین دلانے کے لئے اس قسم کا حربہ استعمال کرتی ہے تو مرد سچ مچ احمق بن جاتا ہے۔ پھر وہ کیا کیا نہیں بک جاتا! بس صرف ایک بار عورت اُس پر مر مٹنے کا سوانگ تو رچے!

جوبی ناگ کی شریانوں میں بنگال کی اُن ندیوں کی بے چینی موجود ہے جو سال کا بیشتر

حصہ اپنے کناروں سے اُچھل اُچھل کر بہا کرتی ہیں، جب آگے بڑھتی ہیں تو آس پاس میلوں تک دھرتی کو سینچتی ہوئی۔ لیکن دھرتی سیلاب کی زد میں آکر بھی پھیلتی پھولتی اور پھوٹتی رہتی ہے۔ ہریالی اور خوشبوئیں اُگلتی رہتی ہے۔ جوالی ناگ کی شریانوں میں یہی کرب اور سُرور ہمیشہ موجود رہا ہے۔ یہی کیفیت اُس کی شخصیت کا ایک دلکش گداز بن کر ظاہر ہوتی رہی ہے۔

وہ شانتی تو نہیں تھی، ایک اور ہی لڑکی تھی۔ بڑے سردار صاحب کی چھوٹی سالی جو یہی چھٹیاں گزارنے کے لئے فقیرا گرام آگئی تھی اُسے بنگالی خدوخال والے اس نوجوان میں ایک کشش سی محسوس ہوئی تھی۔ وہ اُس کے ساتھ جیپ میں جنگل کے اُس حصے تک چلی جاتی تھی جہاں لکڑیاں کٹوائی جاتی تھیں۔ شرٹ اور جینز پہن کر اور اپنے لمبے لمبے سنہرے بالوں پر ریشمی رومال باندھ کر۔

یکایک اُس نے بڑے سردار صاحب کی آنکھوں میں حسد کی آگ دیکھی۔ ملامت یا ناراضگی کا جذبہ نہیں تھا۔ ان آنکھوں میں وہ حسد کی ہی آگ تھی۔ وہ حسد کی آگ کو پہچانتا تھا۔ وہ اُس آگ کا مقابلہ کرنے سے پہلے ہی فقیرا گرام چھوڑ کر راجستھان چلا آیا تھا۔ وہاں سے وہ ایک تصویر بھی چُرا کر لے آیا تھا۔ کارنس پر رکھی ہوئی، چاندی کے سفید چمکتے ہوئے فریم میں جڑی ہوئی تصویر!

کئی لوگ اس طرح کی چوری کے مرتکب ہوتے رہتے ہیں جو انکی بے اطمینانی بڑھا دیتی ہو مگر کبھی دیتی ہے۔ لیکن اس تصویر کو اُس نے زیادہ دنوں تک اپنے پاس نہیں رکھا۔ ایک دن چپکے سے گاڑی سے گرا دیا۔ اُس وقت چندرمکھی اُس کے سامنے برتھ پر کمبل لپیٹے گہری نیند سو رہی تھی۔

جے پور کی بڑی چوپڑ میں سے وہ ایک بارات کے ساتھ گزر رہا تھا۔ اُس کے ساتھ چندرمکھی بھی تھی۔ دونوں ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ دیئے! بینڈ باجوں کے شور میں ڈوبے ہوئے مسکراتے جاتے تھے۔ پٹاخے بھی چل رہے تھے۔ خوشبوئیں بھی اُڑتی پھرتی تھیں۔

"کیا تم بھی ایسی ہی بارات لے کر مجھے بیاہنے آئے تھے؟"

"تم نے چھت پر سے دیکھا نہیں تھا۔؟"

"میں نے؟"

پینتیس برس کی شوخ عورت ایک لمحے کے لئے پھر سے شرمیلی، لجیلی دلھن بن گئی تھی

لیکن اُسی رات کو اُس گھر میں جہاں وہ برات کے ساتھ داخل ہوا تھا اُسے شانی دکھائی دے گئی تھی۔ شانی کو دیکھتے ہی وہ بارات کا جوش وخروش اور خرمستیاں، اور بیوی کا برسوں کے بعد وہ آیا ہوا شرمیلا پن۔ وہ دیوانہ وار بھیڑ کو چیرتا ہوا سا شانی کی طرف لپکا چلا گیا تھا اور پھر جیسے کوئی بالکل ہی بے تکلف دوست سے پوچھتا ہے۔

"شانی تم یہاں رہتی ہو؟

شانی" تم۔ شانی ہو نا!"

عورتوں کے اتنے سارے جھرمٹ کے درمیان وہ اُس کے ہاتھ میں اپنا ہاتھ دیکھ کر گھبرا نہیں اُٹھی تھی۔ اچانک ہی حیرت اور خوشی سے دوچار ہو کر مسکرا دی تھی۔

عورتیں بڑی احمق ہوتی ہیں۔ وہ کبھی کبھی ایسے مرد کے لئے بھی مسکرا دیتی ہیں جو اُنھیں کبھی کچھ دے نہیں سکتا۔ سوائے غم کے، یادوں کے، محرومی کے' اس احساس کے کہ وہ اپنے دل پسند مرد کے بچے کی ماں کیوں نہیں بن سکیں!

شانی کی مسکراہٹ کہتی تھی، میں اس مرد کو پہچانتی ہوں۔ بھرے بھرے معصوم چہرے کے اندر ایک ہی لمحے میں مجھے پندرہ بیس برس پہلے کے اُس شرمیلے، دلکش اور کھلنڈرے جوبلی کا چہرہ مل گیا ہے۔ اُس وقت بھی جوبلی ایسا ہی مرد لگتا تھا۔ لیکن کبھی کبھی جب وہ اُسے کبھی کبھی گھنی بانس واڑی کے پیچھے ہاتھ سے پکڑ کر لے جاتا تھا یا کنڈو دادا کے چبوترے پر رات کو لیمپ پوسٹ کے نیچے بیٹھ کر کوئی کہانی سناتے سناتے اچانک گلے سے لگا لیا کرتا تھا پھر کانپنے لگتا تھا۔

بس ایک لمحے کے لئے ہی اُس نے جوبلی کو پہچانا تھا۔ اُس کے بعد تو اُس نے جوبلی کے ہاتھ میں سے اپنا ہاتھ کھینچ لیا تھا اور گھبرا کر کہیں چلی گئی تھی۔ ہجوم میں کھو گئی تھی۔ لیکن جوبلی ناگ وہ ایک لمحہ پا کر بھی بے حد مطمئن ہو گیا تھا۔ یہ وہی اطمینان تھا جو کسی بھی مرد کے دل میں یہ یقین بڑھ جانے کے بعد پیدا ہو جاتا ہے کہ اُس کی محبوبہ اُسے بھلا نہیں سکتی ہے!

جب وہ اپنے چہرے پر مردانہ غرور کی چمک لئے ہوئے پلٹا تھا تو اپنے سامنے چندرکھی کو مسکراتے ہوئے پایا تھا۔ ایسی نگاہوں سے دیکھتے ہوئے جو دوسری عورت کے بارے میں کچھ نہیں پوچھتیں کبھی شکایت نہیں کرتیں۔ صرف اپنی محبت کے کٹوروں کو بھر سے بھر کر سامنے کر دیتی ہیں۔!

اُس رات کو اُس نے بہت دیر تک جاگ کر چندر مکھی کو اپنی ماں کے بارے میں باتیں بتائیں۔ جسے اُس نے بہت چھوٹی عمر میں دیکھا تھا۔ لیکن وہ اُس کی شکل تک بھول چکا تھا۔ چندر مکھی نے رات کے اندھیرے میں اُسکا سر اپنی چھاتی پر رکھ لیا تھا۔ اور کچھ بولنے یا جاگنے سے منع کر دیا تھا۔

اسی شہر میں اُسے ایک روز ایک چھوٹی سی نیم روشن دوکان کے اندر کنڈو وا دکھائی دے گیا تھا۔ وہ اب یہیں پریکٹس کیا کرتا تھا۔ پچھلے تیس برس سے یہیں تھا۔ کتنا بوڑھا ہو گیا تھا۔ جولی ناگ نے ہفتے میں ایک بار یہاں آنے کا معمول بنا لیا تھا۔ ڈاکٹر کے پاس کچھ وقت گزار کر لوٹ جاتا تھا۔ ڈاکٹر اُسے پاربتی پور گاؤں کی باتیں سُنایا کرتا۔ ۔ ۔ تھا۔ پاربتی پور کی ساری باتیں جو اُس کی ماں سے بھی وابستہ تھیں۔ دراصل وہ اپنی ماں کے بارے میں ہی کچھ سُننے اور جاننے کے لئے آتا تھا۔ ڈاکٹر جب مادھوی کا نام زبان پر لے آتا تو اُس کی آواز عجیب طرح سے کانپنے لگتی تھی۔ لیکن اُس کی کبھی کبھی آنکھوں میں چمک بھی آجاتی تھی۔

"مادھوی بہت بھلی لڑکی تھی۔ میں اُسے لڑکی ہی کہوں گا۔ کیوں، میرا اُس کا بچپن ساتھ بیتا ہے! ہم اکثر مچھلیاں پکڑنے آمرونڈی کی اور جاتے تھے۔ صبح سے شام تک آمرو کے کنارے بنسیاں تھامے بیٹھے رہتے تھے۔ کبھی کبھی کچھ موٹی تازی مچھلیاں ہاتھ لگ جاتی تھیں۔ کبھی کبھی ہم خالی ہاتھ گاؤں کو لوٹ آتے تھے۔ اتنی اتنی دیر تک ساتھ رہنے سے ہم کبھی نہیں اوبتے تھے۔ کیونکہ مادھوی بہت ہی باتونی لڑکی تھی۔ سچ بہت زیادہ بولتی تھی۔ بولتی ہی چلی جاتی۔ لیکن اُس کی باتیں دلچسپ بھی ہوتیں۔ اُس کی ان باتوں کے کارن سے مجھے میرا بچپن سہاونا لگتا ہے۔ اب بھی پلٹ پلٹ کر دیکھتا ہوں تو وہ ایک سُندر سپنے کی طرح میرے قریب آجاتا ہے۔

مادھوی کا بیاہ بچپن میں ہی کر دیا گیا تھا۔ تب اُسے کسی بات کا گیان ہی نہیں تھا۔ کبھی کبھی میں اُسے اُس کے دولہا کی بات بتا کر چھیڑتا تو وہ بہت حیران ہو جاتی تھی، اُسے وشواس نہیں ہوتا تھا کہ اُس کا بھی ایک دولہا ہے جو چوبیس پرگنہ ہی کے ایک دوسرے گاؤں میں دھان اور پٹ سن کے کھیتوں میں کام کرتا رہتا ہے۔ جب اُس کا گونا ہوا، تب بھی وہ نا سمجھ ہی تھی۔ لیکن لڑکیوں کی سمجھ میں ایک بار ساری بات آجائے تو وہ بالکل بدل جاتی ہیں۔ یہ بالکل قدرتی ہے۔

مادھوی بھی لوٹ کر گاؤں آئی تو بالکل بدلی ہوئی سی۔ جیسے اس گاؤں میں پہلے

کبھی رہی بھی نہ ہو! میری طرف اُس نے بہت حیرت سے دیکھا تھا! جیسے پہچاننے کی کوشش کر رہی ہو!

کُنڈُو دا نے اُسے اکثر ایسے واقعات سُنائے تھے۔ کتنی بار دُہرائے بھی تھے۔ لیکن وہ کبھی بور نہیں ہوتا تھا۔ ماں کا ذکر اُسے ہمیشہ ہی اچھا لگتا تھا۔ کنڈُو دا کچھ بھی نہ کہتے تب بھی اُن سے مل کر اُسے ایک راحت تو مل ہی جاتی تھی۔

"ایک دن مادھوی مر گئی۔ تب وہ اسی گاؤں میں تھی۔ پاربتی پور میں۔ تب تم بہت چھوٹے تھے بمشکل سے سال ڈیڑھ کے۔ تم ہمارے چبوترے پر کتنی کتنی دیر تک اُداس بیٹھے رہ جاتے تھے۔ کوئی تمھیں اُٹھا لے جانے کے لئے نہیں آتا تھا۔ میں تمھیں اپنے کمرے کی کھڑکی میں سے بیٹھا بیٹھا تکا کرتا تھا۔ جب تم رونے لگتے تھے تو میں پڑھنا چھوڑ کر تمھارے پاس آ بیٹھتا تھا۔ تمھارا من بہلانے کے لئے ایک گیت گایا کرتا تھا۔ تمھیں یاد ہے؟ نہیں بابا

بھالو بیٹے جھینو لے ای دھرتی رے! بھالے بیٹے جھینو

شے ای سمرتی آشے پھیرے بارے بار — کی پائی نی!

شتو بشنیتر دکھن سمیرے بھورے چھے آمار ساجی —

کی پائی نی!

گیت سُناتے سُناتے کنڈُو دا رو اُٹھتے تھے۔ اُن کا دل نرم نرم دھرتی جیسا تھا۔ جس پر پاؤں دھنس دھنس کر چلیں۔ اُس دھرتی کو چھونے کو جولی کا من ہمیشہ ترسا۔ اُس نرم نرم مٹی پر دونوں ہاتھ رکھ کر نشان بنانے کے لئے بھی اُس کا من مچلا۔ کبھی کبھی!

آج جب وہ کنڈُو دا سے ملنے کے لئے پھر گیا تو وہ بنچوں اور کُرسیوں پر بیٹھے ہوئے مریضوں کو بھول کر پھر مادھوی کی باتیں لے بیٹھے۔ جولی ناگ سر جھکا کر سُنتا رہا۔ جب ڈاکٹر نے دھوتی کے پلّو سے آنکھیں پونچھیں تو جولی ناگ نے سر اُٹھا کر بہت ہی غمگین لہجے میں پوچھا:—

"اچھا کنڈُو دا یہ تو بتایئے میری ماں کی شکل کیسی تھی؟ مجھے تو ان کی شکل بھی یاد نہیں آتی۔ تب میں بہت چھوٹا تھا نا! کیا وہ مجھے دیکھ کر خوش ہوتی تھی؟ مسکرایا کرتی تھی؟"

اس سوال پر بھری بھری داڑھی مونچھ والا ڈاکٹر اور بھی سنجیدہ ہو اُٹھا۔ کسی سوچ میں

بالکل ڈوب سا گیا۔ اُسے کیا بتائے؟ اُس نے خلا میں بھی گھور کر دیکھا۔ پھر دوائیوں کے ریک کے۔۔۔ نچلے خانے میں سے ایک گرد آلود رجسٹر اُٹھایا۔ جمی ہوئی گرد پر اُنگلی چلائی جیسے وہ مادھوی کی آکرتی بنانا چاہتا ہو، لیکن وہ کوئی شکل بنا نہ سکا۔ بے بس سا ہو کر اُس نے آس پاس بیٹھے ہوئے مریضوں کی طرف دیکھا، جنھیں وہ بالکل بھول سا گیا تھا۔ دراصل وہ اُن سے معذرت کرنا چاہتا تھا۔ لیکن اچانک ایک چہرہ دیکھ کر وہ چونک پڑا۔ اُس کی طرف اشارہ سا کرکے بہت دھیرے دھیرے بڑبڑایا:-

"جولی دیکھو، وہ ہے تمھاری ماں کی آکرتی۔ بالکل مادھوی کا چہرہ ہے۔ جس طرح وہ مسکرا رہی ہے نا! بالکل اسی طرح مادھوی بھی مسکرایا کرتی تھی۔"

جولی ناگ بھی اُسی عورت کو دیکھ کر چونک اُٹھا۔ اُس کی طرف دیکھتا سا رہ گیا۔ وہ شانی تھی، اپنی بیمار بچّی کو سینے کے ساتھ لگائے اُس کی محویت پر مسکرا رہی تھی۔

جولی ناگ وہاں سے جلدی سے باہر نکل آیا ہے، لڑکھڑاتا ہوا سا۔ اُسے لگتا ہے اُس کے آس پاس سب مکان ایک دوسرے سے ٹکرا ٹکرا کے گر رہے ہیں۔ اُسے پتہ ہی نہیں چلا کب شہر کی گلیاں اور سڑکیں نکل گئی ہیں۔ کب وہ کھیتوں اور میدانوں کے بیچ میں سے ہوتا ہوا ریگستان میں پہنچ گیا ہے۔ اور کب اُداس شام ایک خنک رات میں تبدیل ہو گئی ہے۔ اور جب اُس نے اپنے اوپر تنی ہوئی سیاہ رات کے ایک کونے میں سے چاند کو اُبھرتے ہوئے دیکھا ہے تو وہ چونک اُٹھا ہے! اس طرح چونک اُٹھا ہے جیسے کوئی انوکھی بات وقوع پذیر ہو رہی ہے۔

وہ اپنے راستے پر چلے جاتا ہے اور چاند آسمان کے بیچ پہنچنے کے لئے دھیرے دھیرے سرکتا رہتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی طرف حیرت سے دیکھتے ہوئے چل رہے ہیں۔

اچانک اُسے دو ٹیلے دکھائی دیتے ہیں۔ ٹھیک سامنے۔ ریت کے مخروطی ٹیلے۔ ایک جیسے۔ آسمان کی طرف اُٹھے ہوئے گول گول اور ایک دوسرے کے قریب۔ آج سے پہلے اُس نے ان ٹیلوں کو نہیں دیکھا تھا۔ اس ریگستان میں ٹیلے تو روز ہی بنتے اور مٹ جاتے ہیں۔ تیز ہوائیں ریت کا ذرّہ ذرّہ اُڑا کر کہیں سے کہیں پہنچا دیتی ہیں۔ چلتے چلتے وہ رُک جاتا ہے۔ ٹیلوں سے ذرا فاصلے پر رُک کر کھڑا ہو جاتا ہے۔

باقی صفحہ ۶۱ پر دیکھئے۔

رام لعل

حصے دار

گارڈ اُسے میرے کمپارٹمنٹ میں لاکر چھوڑ گیا۔ جاتے جاتے کہہ گیا:

"وکیل صاحب، ان کا ذرا خیال رکھیے گا۔!"

میں نے اُسے غور سے دیکھا۔

پینتالیس برس کی خوش رنگ ادھیڑ عمر عورت میرے سامنے فرسٹ کلاس کے ایک برتھ پر بیٹھی ایسے کانپ رہی تھی جیسے وہ کوئی جنگلی ہرنی ہو، جسے اچانک ہی شکاریوں کے پنجے سے نکل کر ایک جھاڑی کے پیچھے چھپ جانے کا موقع مل گیا ہو۔

یہ سوچ کر مجھے حیرانی ہوئی — لڑکے اس بڑھیا کے پیچھے کیوں پڑ گئے ہیں۔؟

اُسی وقت گارڈ نے وسل دیدی۔ انجن نے بھی اپنی بھدی آواز میں "بھوں" کی اور گاڑی چل پڑی۔

گاڑی کے حرکت میں آتے ہی کئی لڑکے شور مچاتے ہوئے ہمارے کمپارٹمنٹ کے سامنے آ ٹکے۔ اٹھارہ سے بیس برس تک کی عمر کے لڑکے! بعض کی مسیں ابھی بھیگ رہی تھیں بعض نے داڑھی مونچھ باقاعدہ منڈانا شروع کر دیا تھا۔ جدید فیشن کے بالوں والے، جوانی کی تمازت سے سرشار اور بمسر در اور پر جوش!

"ہے ہے یہاں ہے! اسی ڈبے میں!"

"وہ دیکھو — وہ!"

چالاک اور تجربہ کار نشانے بازوں کی سی مہارت سے انھوں نے عورت کو گھورا اور مسکرانے لگے۔ میری طرف بھی انھوں نے شرارت سے مسکرا کر دیکھا۔

میرا دل دھڑک اُٹھا۔ پہلی بار احساس ہوا وہ میرے ساتھ اکیلی ہے!

میں نے اس مرتبہ گھبرا کر اُسے دیکھا۔ لیکن وہ اپنی گھبراہٹ پر قابو پا چکی تھی۔ میری موجودگی کی وجہ سے ہی اس کا سارا خوف دور ہو گیا تھا۔ اب وہ ہینڈ بیگ میں سے ایک چھوٹا سا آئینہ نکال کر اپنے ترشے ہوئے سیاہ بالوں کے مڑے ہوئے کنارے سہلا رہی تھی۔

(لڑکے اس کی دلکشی سے ٹھیک ہی متاثر ہوئے ہیں! وہ اس عمر میں بھی کافی حسین ہے۔)

میں نے لڑکوں کی طرف دیکھا۔ لڑکے پھر لڑکے ہیں۔!

اس کے بعد میں انہی کی جانب متوجہ رہا۔ کیونکہ اب وہ مجھے ہی گھور رہے تھے۔ آپس میں میرے ہی بارے میں اشاروں میں کچھ کہتے تھے۔!

"اب تو راستے بھر میں وکیل صاحب کے مزے ہیں!! ہو ہو ہو!"

مجھے اپنے کالے کوٹ کا سارا وقار مٹی میں ملتا ہوا سا لگا۔ میں ایک فائل نکال کر پڑھنے لگا جس پر آج کورٹ میں بحث ہونے والی تھی۔

وہ تعداد میں دس یا بارہ تھے۔ دو تین کھڑکیوں کے ساتھ بھی لٹک رہے تھے۔ سلاخوں کے ساتھ اپنا ایک ایک بازو پھنسائے۔ دوسرے ہاتھ میں پڑھنے کی کتابیں پکڑی ہوئیں۔

"کہیں گر نہ پڑیں۔!"

میں نے خطرے کا احساس کر کے کہا۔ اگرچہ انہیں میری نیت پر شبہ ہو چکا تھا۔ پھر بھی میں نے اُٹھ کر دروازہ کھول دیا۔ دونوں ہی دروازے۔

"کم اِن! کم اِن بوائز! اندر آجاؤ!"

عورت نے میری طرف حیرت سے دیکھا۔ ان لڑکوں نے بھی۔ لڑکے تو خوفزدہ بھی دکھائی دیئے۔ لیکن صرف ایک ہی لمحے کے لئے۔ اس کے بعد اُن کے چہروں سے خوف کی لہر غائب ہو گئی۔ اس کے بجائے اعتماد کا رنگ اُبھر آیا اور وہ سارے ہی دھڑ دھڑاتے ہوئے اندر آگھسے۔ ہمارے سامنے لکڑی کی پالش کی ہوئی دیوار کے ساتھ لگ کر کھڑے ہو گئے۔

میں ان کی طرف دیکھ دیکھ کر مسکرانے لگا۔ ٹانگوں کے ساتھ کسی ہوئی پتلونیں، چھوٹی چھوٹی، سیپ کے چمکتے ہوئے بٹنوں والی رنگین بش شرٹیں اور نیزے کی مانند لمبی نوکوں والے بوٹ! ان کی آنکھوں میں کھلنڈرا پن بھی تھا اور شیروں کی سی بےخوفی تندی بھی!

عورت کی گھبراہٹ پھر بڑھ گئی تھی۔ اپنی جگہ سے اُٹھ کر وہ میرے پاس آبیٹھی۔ یہ دیکھ کر

لڑکوں کی آنکھوں کی چمک بڑھ گئی۔ آدمی خاموش ہو اور اندر سے متحرک بھی، تو پھر آنکھیں ہی سب کچھ کہنے لگتی ہیں۔

میں نے انھیں خالی برتھ پر بیٹھ جانے کے لئے کہا۔

"بیٹھو بھئی بیٹھو! سب بیٹھ جاؤ۔ یہاں بھی آجاؤ کچھ لوگ۔ ہمارے پاس!"

میں اپنی گھبراہٹ پر اس طرح قابو پائے ہوئے تھا، جیسے وہ بھی کوئی ہرنی ہو۔ میری گرفت ڈھیلی پڑتے ہی ہاتھوں سے نکل بھاگے گی!

تین لڑکے ہمارے پاس برتھ پر آبیٹھے۔ ایک لڑکا پناپوچھے میری قانون کی کتابیں اٹھاکر دیکھنے لگا۔

ان میں سے کچھ کے چہرے تو جانے پہچانے تھے۔ وہ ہر روز ہی کان پور سے اناؤ تک آتے جاتے تھے۔ صبح کی گاڑی سے جاتے تھے اور اسی وقت گیارہ بارہ تک کالج سے چھٹی پاکر یا کھسک کر لوٹ آتے تھے۔ اکثر جگہ جگہ گاڑی کی زنجیر کھینچتے۔ ایک ڈبے سے دوسرے ڈبے میں کودتے پھاندتے۔ مسافروں سے مذاق کرتے، جہاں لڑکیاں اور عورتیں نظر آجاتیں وہیں سب کے سب جمع ہو جاتے! وہ پولیس اور ریلوے حکام کے اختیار سے بالکل باہر تھے۔ جھگڑے، لاٹھی چارج، گرفتاریاں، اور سزاؤں کے باوجود ان کی شرارتوں میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی تھی۔

میں نے لڑکوں سے پوچھنے کی بجائے عورت سے پوچھا — "آپ انہی سے ڈر کر یہاں آئی تھیں!" میرا مقصد اس کی غلط فہمی پر محض ہنسنا تھا۔ اس نے میری طرف حیران ہو کر دیکھا۔ لیکن پھر فوراً ہی بڑی شستہ انگریزی میں کہا — ہاں — لیڈیز کمپارٹمنٹ میں اکیلی پاکر انھوں نے مجھے گھیر لیا تھا۔"

یہ کہہ کر وہ ہنس بھی پڑی۔ مجھے اسی قہقہے کا انتظار تھا اس کی آواز خاصی دلکش تھی۔ میں نے بھی ایک ہلکا سا قہقہہ لگایا۔ لیکن مجھے اپنے قہقہے کی آواز بہت اوچھی لگی۔ میں نے کنکھیوں سے لڑکوں کے چہروں پر ہم دونوں کے ہنسنے کا عمل ڈھونڈا۔ وہ بڑی بے توجہی سے ہماری باتیں سن رہے تھے۔ لیکن بالکل چپ تھے۔

"آپ تو اکثر کان پور سے لکھنؤ جاتی ہیں! ایسا جان پڑتا ہے —!" اس سے پہلے بھی میں نے اسے دیکھا تھا۔ دلکش چہرے آسانی سے نہیں بھولتے۔!

"جی ہاں! میں یہاں اپنی لڑکیوں سے ملنے آتی ہوں۔ میڈیکل کر رہی ہیں نا!"

"اچھا!!" میں نے بظاہر بڑے اطمینان کا اظہار کیا۔ "کتنی لڑکیاں ہیں آپ کی؟"

"جی دو! بس دو ہی!"

"لکھنؤ میں اڈمشن نہیں ہو سکا تھا۔؟"

"جی نہیں۔ لکھنؤ کے پری میڈیکل میں دونوں ہی رہ گئی تھیں۔" وہ کھسیانی سی ہوکر ہنس پڑی۔ ایک اچٹتی سی نظر لڑکوں پر بھی ڈالی اور پھر مجھ سے بولی۔: "دوسرے سال میں نے انھیں کان پور کے کمپی ٹیشن میں بٹھا دیا۔ چانس کی بات یہاں کامیاب ہوگئیں!"

"کیا دونوں ایک ہی سال میں ہیں؟"

"نو نو! کانتا تھرڈ ایر میں ہے بڑی بیٹی اور ملا سکنڈ ایر میں۔"

"دونوں بہت ذہین ہونگی! آپ کی بیٹیاں ہیں نا آخر!"

وہ ہنس پڑی۔ اُس کی خوشی اور اُس کے فخر میں ہم سب شریک ہو رہے تھے۔

"میں جانتی تھی — اور چاہتی تھی کہ نا ومی اور بڑی بڑی ہو کر ڈاکٹر بنیں۔ بعض بچے اپنے بچپن سے ہی ایک جینئس اور کیا کہوں — ہمدردی کا ایٹی ٹیوڈ لے کر آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ ہیں نا! ایسا ایٹی ٹیوڈ انھیں خاص خاص جگھوں پہ ہی کامیابی دِلا سکتا ہے۔ اگر انھیں ٹھیک جگہ نہ بھیجا جائے تو وہ زندگی بھر مس فٹ ہی رہتے ہیں! بھٹکتے ہی رہ جاتے ہیں! کیوں؟"

"بالکل ٹھیک!"

میں نے اس کی لڑکیوں کو دیکھا نہیں تھا لیکن ان کا تصوّر کر سکتا تھا۔ وہ یقیناً اپنی ماں کی طرح دلکش ہونگی۔! اونچی لمبی، شاہانہ شکوہ والی! میں نے اپنے اندر خوشی کی ایک لہر محسوس کی۔

لڑکے ہماری باتوں کو بڑی غور سے سن رہے تھے۔ اسی طرح چپ، غل بھی نہیں کر رہے تھے، ایک دوسرے کو چھیڑتے بھی نہیں تھے نہ ہی شرارت کے لئے کسی کو اُکساتے تھے۔

میں نے اُسے بتایا:

"میری بھی دو بیٹیاں ہیں۔ ایک نے اسی سال ایم اےڈ کیا ہے۔ اور دوسری نے لاء لے رکھا ہے۔ وہ میری طرح وکیل بننا چاہتی ہے۔ میرا خیال ہے وہ قانون کے میدان میں مجھ سے زیادہ کامیاب ہوگی۔ کیونکہ ایک تو اس کی پرسنالٹی بڑی ہی دل کش ہے" — دوسرے بحث مباحثے کے لیے بھی ایک خاص مزاج رکھتی ہے یعنی بال کی کھال اُتارنے اور اپنی ضد پہ اَڑ جانے والی!

ہم دونو پھر زور زور سے ہنسے۔ ہنستے وقت لڑکوں کی طرف بھی دیکھا۔ وہ بھی مسکرا دیے۔ لیکن ان کی آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک بھی پیدا ہو گئی تھی، جیسے لَو سے لَو جل اُٹھتی ہے۔!
اُسی وقت اَناؤنسمنٹ کی حدود شروع ہو گئیں۔ باتوں باتوں میں وقت گزر جانے کا پتہ بھی نہ چلا۔!

سب لڑکے باہر جانے کے لئے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ گاڑی رُک گئی تو ان سب نے ہم دونوں کو ہاتھ جوڑ جوڑ کر نمستے کہی۔ مسکراتے ہوئے ہی وہاں سے گئے۔!

ہم نے اُنھیں پلیٹ فارم سے نکل کر باہر گیٹ تک جاتے ہوئے دیکھا۔ وہ ابھی تک بہت ہی سنجیدہ اور مہذب معلوم ہو رہے تھے۔ نہ ایک دوسرے کو دھکا لگایا نہ ہی کسی بات پر ٹھٹھا کیا۔ ہم دونوں کی ذاتی مسرتوں میں سے جو تھوڑا سا... حصہ لے کر گئے تھے اُس سے ابھی تک ان کے دل و دماغ مسرور رہتے۔

○

ٹیلے — صفحہ ۵۶ سے آگے

چاند کی دھندلی اور ٹھنڈی روشنی میں ٹیلے پہلے سے زیادہ پُراسرار ہو گئے ہیں۔ اسے اپنی طرف بُلاتے ہوئے سے لگتے ہیں۔

وہ سچ مچ اُن کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ ریت میں دھنس دھنس کر چلتا ہوا اُن کے درمیان پہنچ جاتا ہے۔ دونوں کے درمیان بازو پھیلا کر کھڑا ہو جاتا ہے پھر گھٹنوں کے بل بیٹھ جاتا۔ ریت پر جھک کر اُس کے ساتھ ماتھا لگا کر رو پڑتا۔

○

احسان الحق

نارمل لوگ

جب وہ بوری بندر اسٹیشن پہنچا تو اُسے پیشاب خانے کی ضرورت بہت شدت سے محسوس ہوئی، اُس نے ادھر اُدھر دیکھا۔ لیڈیز کا بورڈ سامنے ہی لٹکا ہوا تھا جس کے باہر کچھ مولانا قسم کے لوگ پہرہ دے رہے تھے۔ وہ اور آگے بڑھا۔ لیکن "جنٹل مین" اُسے کہیں نظر نہ آیا۔ بڑے دروازے سے جب وہ نکل کر مین لائن گاڑیوں کے پلیٹ فارم کی طرف بڑھا تو تیزاب کی شدید بو اُس کو دماغ میں برما کرتی ہوئی محسوس ہوئی۔ اُس نے رومال نکال کر منہ پر رکھ لیا۔ سر اٹھا کر دیکھا تو "شریف آدمی" لٹک رہا تھا۔ اُس کی ہمت جواب دے گئی وہ آگے بڑھ گیا

قلی اُس کے چار سوٹ کیس اکیلا اُٹھائے ہوئے اس طرح چلا جا رہا تھا جیسے ٹکرسے بچنے کی ذمہ داری پیدل چلنے والوں پر عائد ہوتی ہو۔ اسی لئے جب اُس کے آگے چلنے والے ایک مسافر کے سر سے سوٹ کیس ٹکرائے تو قلی نے بڑے رعب سے ڈانٹ دیا۔ "دیکھ کے نہیں چلتا"، اور پھر فوراً رشی سے مخاطب ہوا "صاحب وزن کرانا ہے؟ بیس ایک روپیہ میں کام چل جائے گا۔"

رشی سامان کا وزن کرانا چاہتا تھا، لیکن وہاں کوئی وزن کرنے کے لئے تیار نہ تھا ڈیوٹی کے آدمی نے رشی کو گھور کر دیکھا، لیکن پھر سوٹ کیس پر چپکے ہوئے لیبلوں پر نظر پڑی باہر کے سلے ہوئے کالے سوٹ کا کٹ بھی کچھ مختلف تھا۔ اس لئے سامان وزن کرنے کے لئے لوہے کے پلیٹ فارم پر رکھ کر کسی قدر طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ اُس کی طرف بیس روپئے کا بل بڑھا دیا گیا۔ "یہ آپ کو بریک میں ڈالنے ہونگے۔

رمیش نے اُسے پندرہ منٹ تک سمجھانے کی کوشش کی کہ اس میں ٹوٹ جانے والی چیزیں ہیں اس لئے اُن کا میرے ساتھ رہنا ضروری ہے لیکن یہ بات ایسی نہیں تھی جو خاکی یونیفارم پر اثر انداز ہوتی۔ آخر قلی نے بیچ میں پڑ کر جانے کیا باتیں کیں کہ سامان کو اندر لے جانے کی اجازت مل گئی۔

گاڑی چھٹنے میں صرف پندرہ منٹ باقی تھے۔ لیکن پلیٹ فارم پر داخل ہونے سے پہلے ہی اُسے ٹکٹ چیکر نے روک لیا۔ قلی نے بڑھ کر رمیش کے کان میں کہا کہ "چار آنے فی بکس ریٹ ہے"۔ رمیش کو غصہ نہیں آتا، اس لئے وہ تعجب سے بولا۔ "لیکن میں نے وزن کرا کے بیس روپیے ابھی ابھی تو دیئے ہیں" آخر قلی نے کہا کہ آپ چلئے میں سامان لیکر آتا ہوں اور واقعی تھوڑی دیر کے بعد قلی سامان لیکر پہنچ گیا۔ تھرڈ کلاس کی سلیپنگ کوچ میں اُس کا سامان رکھ دیا گیا، چلتے وقت قلی نے ایک روپیہ اور مانگا جو قلی نے اپنی جیب سے خرچ کیا تھا۔

رمیش کی سیٹ اوپر تھی۔ ابھی وہ سونا نہیں چاہتا تھا اس لئے نیچے سردارجی سے پوچھنے لگا، "اگر بُرا نہ مانیں تو میں یہاں بیٹھ جاؤں" اجازت فوراً مل گئی۔ اور سیٹوں پر کھدے ہوئے ناموں کو پڑھتا رہا۔ کنارے کی لائیٹ کا بلب غائب تھا۔ سامنے کی سیٹ پر بیٹھی ہوئی عورت اپنا ہاتھ دھو رہی تھی اور پانی کی ایک لکیر رینگتی ہوئی رمیش کی طرف بڑھ رہی تھی، اُس نے آہستہ سے اپنے پیر اوپر اُٹھا لئے۔ سردارجی اپنی سیٹ پر سے اُترے قمیص کا دامن اپنی ٹھوڑی سے دبایا اور ازار بند کھولنے لگے۔ رمیش کھڑکی سے باہر دیکھنے لگا۔ سامنے کے پلیٹ فارم پر اندھیرا تھا۔ اور ایک نوجوان کھڑا ہوا اوپر کی طرف دیکھ رہا تھا۔ زمین پر پانی کی ایک مضبوط دھار گرنے کی آواز سناٹے میں صاف سنائی دے رہی تھی۔ رمیش کی نظریں پھر ڈبے کے اندر لوٹیں۔ تو سردارجی لائن دار کچھا پہنے اپنا پاجامہ تہا کر رکھ رہے تھے۔

وہ رات بھر سو نہ سکا، اُس کے خیالات رات بھر لندن، پیرس، کولون، اور جینیوا کے درمیان بھٹکتے رہے۔ سامنے بیٹھے ہوئے لوگ رات بھر تاش کھیلتے رہے۔ چار نوجوانوں

کے ایک ساتھ اُٹھتے ہوئے قہقہے رات بھر "سلیپنگ کوچ" کا مقصد سمجھاتے رہے۔

صبح ہو چکی تھی۔ اور رمیش عادت کے مطابق اخبار دیکھنے کے لئے بے چین تھا۔ جانے کتنے انتظار کے بعد گاڑی ایک اسٹیشن پر رُکی۔ "آج کا تازہ اخبار" کی آواز جب اُس کے کان میں پڑی تو وہ پیسے نکال کر لپکا۔ راستہ لمبا تھا، اس لئے دو مختلف اخبار خریدے۔ کمپارٹمنٹ میں اخبار اپنی سیٹ پر رکھ کر وہ اپنا برش اور ٹوتھ پیسٹ لے کر ٹوائیلٹ کی طرف چلا لیکن صبح کا وقت تھا اور نل میں پانی نہیں آرہا تھا۔ رمیش کو وہ رستوراں یاد آگیا جہاں اسٹاف کے کھانے کا وقت ایک سو دو کے بیچ میں تھا اور اس وقت رستوران بند کر دیا جاتا تھا۔

رمیش نامراد واپس لوٹا تو اُس کے اخبار غائب تھے۔ اور سامنے بیٹھے ہوئے تین مسافر انھیں پڑھنے میں مصروف تھے۔ وہ ان تینوں کو بڑی حیرت سے دیکھتا رہا۔ اخبار واپس مانگنا اُسے بدتمیزی سا معلوم ہوا۔ اس لئے خاموش بیٹھ کر وہ کھڑکی سے باہر دیکھنے لگا۔

ایک مسافر نے جب اخبار ختم کر لیا تو سامنے بیٹھے ہوئے دوسرے مسافر نے اُس کے ہاتھوں سے اخبار لپک لیا۔ یہ جتانے کے لئے کہ اخبار اُس کا ہے رمیش اپنی سیٹ سے اُٹھا لیکن اخبار پر قبضہ کرنے والے مسافر نے کہا:

"مجھے اگلے اسٹیشن پر اُترنا ہے۔"

اور یہ کہہ کر وہ پھر اخبار میں لگ گیا۔ کوئی دو گھنٹے تک اخباروں کی سیلے ریس ہوتی رہی، وہ ایک کے ہاتھ سے دوسرے کے ہاتھ میں پہنچتے رہے۔ رمیش ان کو دور سے بیٹھا دیکھتا رہا۔ سوچتا رہا اور مسکراتا رہا۔ آخر جب ایک مسافر نے اخبار لاکر اُس کی سیٹ پر پھینکا تو رمیش حیرت سے اُس کا منہ دیکھنے لگا، لیکن وہ مسافر کچھ اتنا مصروف تھا کہ اُس نے کچھ نہ دیکھا۔ اس پر رمیش بولا:

"جی آپ نے کچھ کہا؟"

"نہیں تو! میں نے تو کچھ نہیں کہا۔" مسافر نے جلدی سے جواب دیا۔

"اور۔ میں سمجھا آپ نے شکریہ کہا۔"

"نہیں ایسی تو کوئی بات میں نے نہیں کہی، کسی اور نے کہا ہوگا۔"

اور یہ کہہ کر وہ اپنی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ اُس کے پاس بیٹھے ہوئے مسافر کا منہ آدھا انچ کھلا ہوا تھا۔

جس میں سے کالی زبان جھانک رہی تھی اور وہ بہت انہماک سے نتھنوں میں گھُوے تلاش کر رہا تھا۔ پھر اُس نے سگریٹ کی ڈبیا نکالی۔ ایک سگریٹ منہ میں لٹکائے ہوئے، پاس بیٹھے ہوئے اجنبی کی طرف ہاتھ پھیلا دیا" ماچس دینا"

گاڑی تیزی سے بھاگتی چلی جا رہی تھی مسافروں پہ باری باری کبھی غنودگی، کبھی کھانے اور کبھی ۔ ۔ ۔ سگریٹ بیڑی پینے کے دورے پڑ رہے تھے، اور ایک مسافر کے ٹرانزسٹر نے بیشتر لوگوں کی توجہ اپنی طرف منعطف کر رکھی تھی، کہ اتنے میں رمیش کے پاس بیٹھے ہوئے سردار جی نے بڑی زور سے کھکھار کے حلق صاف کی اور کھڑکی کے باہر منہ کر کے پچکار دیا۔ رمیش کے سیدھے ہاتھ پر ایک بوچھار سی گری جس میں سبھی کچھ تھا۔ اُس نے بڑے تعجب سے سردار جی کی طرف دیکھا، سردار جی کسی اور ہی دھن میں تھے، کہنے لگے :

"رات کو ٹھیک طرح سوئے یا نہیں ؟"

"ہاں بہت اچھی نیند آئی۔ شکریہ"

رمیش یہ کہہ کر پھر سے اخبار میں کھو گیا، لیکن وہ کچھ پڑھ نہ سکا۔ وہ سوچنے لگا یہ سفر کب ختم ہو گا۔ کیا زندگی پر پان کی پیکیں ہمیشہ خراشیں بن کر چپکی رہیں گی اور کیا یہ ہمیشہ اتنے ہی بے تکلف رہینگے۔ ابھی وہ یہیں پہنچا تھا کہ سردار جی نے اپنے ٹفن میں سے ایک بڑا سا لڈو نکال کر اُس کی طرف بڑھایا۔

"لو یہ کھا کر دیکھو گھر کا بنا ہوا ہے۔"

رمیش نے لاکھ انکار کیا۔ لیکن سردار جی نے نہایت بے تکلفی سے جیسے ان کے پاس تکلف کے لئے وقت ہی نہ ہو، رمیش کا ہاتھ پکڑا اور ہتھیلی کھول کر اُس پہ زرد رنگ کا چیچک مارا لڈو رکھ دیا۔

رمیش کبھی لڈو کو دیکھتا اور کبھی سردار جی کو۔ اُسے دونوں ہی بیٹھے لگے۔ سردار جی کہنے لگے ۔ "اُسے جب معلوم ہو گا کہ تم نے لڈو کھایا تھا تو وہ بہت خوش ہو گی"۔

"کون بہت خوش ہو گی ؟" رمیش بولا۔

"میری بیوی۔ گذرے ہوئے لوگوں کو ایسی باتوں سے بڑی خوشی ہوتی ہے۔"

"تو کیا وہ مر چکی ہے؟"

"پچھلے مہینے ایک تم جیسا بیٹا اور اُس کی ماں۔ دونوں۔"

سردار جی کھڑکی سے باہر دیکھنے لگے۔ ان کی آنکھوں میں ایک بھیانک خلا تھا اندر نظروں پر ہلکا سا پانی کا پردہ اُتر آیا تھا۔ کوئی دوسرا سوال کرنے کی ہمت رمیش میں نہیں رہی تھی، اُس نے دوسری طرف دیکھتے ہوئے آہستہ آہستہ لڈو کھانا شروع کر دیا۔ پلٹ کر دیکھا تو سردار جی رومال سے آنسو پونچھتے ہوئے کہہ رہے تھے۔ "بیٹا یہ کھڑکی بند کر دو۔ دیکھو کوئلہ میری آنکھوں میں پڑ گیا۔"

رمیش نے دھیرے سے شیشہ گرا دیا۔ اور اُس کے گرد خاموشی پھیل گئی۔ سامنے بیٹھے ہوئے مسافر نے انگوٹھے اور انگلی کے بیچ میں اپنی ناک دبا کر اس زور سے بجائی کہ رمیش چونک پڑا۔ اس کا خیال تھا کہ ہتھیلی لبالب بھرنے کے بعد کپڑے بھی خراب ہو گئے ہوں گے۔ لیکن مسافر نے آہستہ سے سیٹ کے نیچے ہاتھ جھٹکا اور انگلیاں پاجامہ پر رگڑ کر سیٹ پر آکر اکڑوں بیٹھ گیا۔

اخبار وہ ختم کر چکا تھا۔ خبریں سب پرانی ہو چکی تھیں۔ اناج کی دُکانیں لُٹنے، اور طالب علموں پر گولی چلنے کی خبریں تو اٹھارہ سال پرانی تھیں۔ وہ سوچنے لگا حکومتیں بدل جاتی ہیں، لیکن خبروں کی یکسانیت کیوں نہیں بدلتی۔ مرنے والوں کے نام پہلے بھی صیغۂ راز میں رہتے تھے اور آج بھی۔ ترقی صرف عمر کے بڑھنے کا نام تو نہیں ہو سکتا۔ اتنے میں ایک گزرتے ہوئے مسافر نے رمیش کی کلائی اوپر اُٹھائی۔ گھڑی میں وقت دیکھا اور آگے نکل گیا۔

ہاتھ چھوڑ دینے پر رمیش نے آہستہ سے شکریہ ادا کر دیا، اگر وہ ہاتھ نہ چھوڑتا تو رمیش کیا کر سکتا تھا۔

گاڑی کسی اسٹیشن پر رکی، ڈبے کی ہلچل میں تھوڑا سا اضافہ ہوا۔ کچھ لوگ بکسے اندر اور کچھ باہر پھینکے گئے۔ بائیں طرف چلنے کا اصول ٹوٹنے کی وجہ سے کچھ سر پھوٹے اور کچھ ٹکریں ہوئیں۔ وزٹ دیکھ کر نہیں چلتا ہے فتوے لگے اور گاڑی کے رینگتے ہی حالات پھر نارمل ہو گئے۔

سردار جی، اگر آپ بُرا نہ مانیں تو میں ایک سگریٹ پی لوں؟" رمیش نے ڈرتے

ڈرتے پوچھا۔

"کل سے تم یونہی بیٹھے ہو، میں تو سمجھا تھا کہ تم سگریٹ پیتے ہی نہیں، ہاں ہاں ضرور پیو۔"

اب رمیش اور سردارجی کے بیچ میں ایک چونچ دار جوتا آ کر بیٹھ گیا۔ جس نے چوڑی دار پتلون کے اندر قمیص ڈال رکھی تھی۔ وہ کچھ بے چین سا لگ رہا تھا۔ کیونکہ اُس نے اپنی جیب سے ایک مُڑا ہوا رسالہ نکالا۔ اس کو اُلٹ پلٹ کر دیکھا۔ لیکن اُسے پڑھنا شروع نہ کر سکا۔ شاید اُسے سرپرے کی چونچ ہلنے والی لڑکی بے طرح یاد آ رہی تھی۔ اُس نے پہلے گنگنانا اور پھر گانا شروع کر دیا:

"دور کوئی رات بھر گاتا رہا"

سردارجی سے نہ رہا گیا۔ انھوں نے بڑے تلخ لہجے میں ڈانٹا۔ "ذرا دور ہو کر گا۔" گانا رُک گیا اور تھوڑی دیر کے بعد وہ لڑکا خود ہی اٹھ کر دروازے کے پاس کھڑا ہو گیا۔ رمیش نے کنکھیوں سے دیکھا، تو وہ اب بھی گا رہا تھا۔ لیکن دروازے کے پاس بیٹھے ہوئے بنئے کو اتنی زور سے کھانا ہضم ہوا کہ اُس کی غیر متوقع ڈکار سے گانا ایک دفعہ پھر رُک گیا۔

رمیش کا اسٹیشن قریب آ گیا تھا۔ گاڑی نے جونہی پٹریوں پر پٹریاں بدلنا شروع کیں اُس کی رفتار سست ہو گئی، اور رمیش نے اپنے سوٹ کیس ایک جگہ کرنے شروع کر دیے۔

گاڑی ایک جھٹکے سے رُکی، مسافروں، اور قلیوں نے ایک ساتھ مل کر حملہ کیا۔ رمیش اپنی کھڑکی سے قُلی قُلی چلاتا رہا۔ لیکن جب قلی کے اندر آنے کی کوشش ناکام ہو گئی تو سردارجی غصے سے اُٹھے۔ "تو چل میں سامان بھیجتا ہوں۔" ان کی ایک ہی ڈانٹ سے آدھا راستہ خالی ہو گیا۔ سردارجی نے سوٹ کیس اُٹھا کر اپنے آگے والے مسافر کو دیا۔ اُس نے اپنے آگے والے کو۔ اور یہ عمل تین دفعہ دُہرایا گیا اور رمیش کے چاروں سوٹ کیس پلیٹ فارم کے باہر پہنچ گئے۔ گاڑی چھٹنے میں کچھ سیکنڈ رہ گئے تھے۔ رمیش بھاگا ہوا سردارجی کی کھڑکی کے پاس آیا اور بولا:

"سردار جی تمہارا بہت بہت شکریہ!"

"شن بیٹے" سردار جی اعتماد سے بولے "تو کل سے شکریہ شکریہ کہے جا رہا ہے جیسے لوگوں کو اُلّو، گدھا، پاجی کہنے کی عادت ہوتی ہے، بالکل ایسے ہی بعض لوگوں کو شکریہ کہنے کی عادت ہوتی ہے۔ شکریہ کوئی چیز نہیں ہوا کرتی۔ میں نے ساری زندگی اوپر والے کا شکریہ ادا کیا، پھر بھی اُس نے میری بیوی اور بیٹے کو اُٹھا لیا۔"

گاڑی رینگنے لگی، سردار جی آہستہ آہستہ دور ہوتے چلے گئے، اور پھر اول، دوم، سوم درجوں نے ایک دوسرے کا تعاقب شروع کر دیا۔

فراق گورکھپوری

○

یہ بات اُن نگاہوں نے مجھ سے کہی ہے
خوشی ہے نہ غم زندگی زندگی ہے

غضب ہے کہ سچ بات بھی جو کہوں میں
تو کہتے ہیں احباب یہ شاعری ہے

یہ کہتا تھا اک مردِ آگاہ مجھ سے
کہ ہر علم اک طرزِ نا آگہی ہے

جوارِ محبت، دیارِ غم یہاں
کہ اس شہر میں جو بھی ہے اجنبی ہے

یہاں ہوش والوں کو کیا ہوش آئے
خودی بھی تو اک عالمِ بے خودی ہے

ہر اک کا ہے سرچشمۂ زیست تو ہی
تو آپس میں کیا وجہ بیگانگی ہے

تری دوستی بھی، تری دوستی کا
کبھی ہے خوشی اور غم بھی کبھی ہے

یہ ہستی کسی روز مٹ کر رہے گی
اگر عشق کا آزمانا یہی ہے

جھکی ہے وہ آنکھ ایک نورس کلی سی
اُٹھی ہے تو اک داستاں ہوگئی ہے

ترے غم سے جب ہوگیا ربط پنہاں
مری زندگی، زندگی ہوگئی ہے

عمل کہہ رہا ہے تو جس زندگی کو
عمل ہی نہیں ہے وہ کچھ اور بھی ہے

سنو مجھ سے اسرارِ عالم کہ میں نے
سکوتِ لبِ ناز سے بات کی ہے

فراق آج یا کل کسی سے نہیں خوش
ارے کس زمانے کا یہ آدمی ہے

آنند نرائن مُلّا

لگتا تھا آشیاں 'بڑھے'، زنداں میں آ گئے
اُف کس نظر فریبیِ عنواں میں آ گئے

کم ظرف و کم نگاہ، جب ایواں میں آ گئے
جو اہلِ ذوق تھے صفِ زنداں میں آ گئے

اپنے غموں کا نام لوں اب کیا الگ الگ
جتنے بھی غم تھے سب غمِ دوراں میں آ گئے

دشتِ جُنوں کو راہِ الم سے گئے بہت
اور ہم اسی سے وادیِ عرفاں میں آ گئے

اپنی رہائی کی بھی حکایت عجیب ہے
زنداں سے چھوٹے دوسرے زنداں میں آ گئے

نظروں کو باغباں کی بنایا نہ راستہ
کانٹوں کو ہم کچل کے گلستاں میں آگئے

دل اعترافِ جرم سے پھر جگمگا اُٹھا
سب داغ دھل کے اشکِ پشیماں میں آگئے

یوں چاک بڑھ رہے ہیں کہ اللہ کی پناہ
دامن بھی اب حدودِ گریباں میں آگئے

اغیار پہنچے بامِ زلیخا پہ اور ہم
یوسف کو ڈھونڈتے ہوئے کنعاں میں آگئے

ہے ایک درس حسن کی فن کاری کلام
مشکل سخن تبسم آساں میں آگئے

وقفہ وہ ڈھونڈتا تھا نئے جبر کے لئے
اور ہم فریبِ چشم پشیماں میں آگئے

پابند کچھ سرود بھی مُلّا زہے نصیب
"میری حدیثِ عمرِ گریزاں میں آگئے

رزم ردولوی

کس زعم میں پھولی ہوئی دُنیائے دنی ہے
مُٹھی میری خالی ہی سہی دل تو غنی ہے

جینا یہی جینا ہے کہ خطروں سے ٹھنی ہے
خطروں سے بگڑ کر ہی مری بات بنی ہے

یہ زندگی اک موج سہی بحرِ کرم کی
بے سوزِ دروں زندگی تشنہ دہنی ہے

آوارہ ہے میری طرح کیوں نکہتِ گل بھی
کیا اس کی بھی فطرت میں غریب الوطنی ہے

ہنستے ہوئے انکار میں ہے وعدۂ تازہ
اقرار کی تکرار میں وعدہ شکنی ہے

ہے دھوپ کڑی دشتِ طلب کی مگر اے رزم
امید کی شاخیں ہیں بہت چھاؤں گھنی ہے

بشیر بدر

○

پھول برسے کہیں شبنم کہیں گوہر برسے!
اور اس دل کی طرف برسے تو پتھر برسے

کوئی بادل ہوں تو تھم جائیں مگر اشک مرے
ایک انداز سے دن رات برابر برسے

برف کے پھولوں سے روشن ہوئی تاریک زمین
رات کی شاخ سے جیسے مہ و اختر برسے

پیار کا گیت اندھیروں پہ اُجالوں کی پھوار
اور نفرت کی صدا شیشے پہ پتھر برسے

بارشیں چھت پہ کھلی جگہوں پہ ہوتی ہیں مگر
غم وہ ساون ہے جو ان کمروں کے اندر برسے

★

بشیر بدر

○

وہ غزل والوں کا اسلوب سمجھتے ہونگے
چاند ۔ کہتے ہیں کسے خوب سمجھتے ہونگے

دیکھ کر پھول کے صفحات پہ شبنم، یہ لوگ
میرا اشکوں بھرا مکتوب سمجھتے ہونگے

اتنی ملتی ہے مرے شعروں سے صورت تیری
لوگ تجھ کو مرا محبوب سمجھتے ہونگے

عبدالمجید حیرت شملوی (مرحوم)

جب نہ ساقی نہ جام آئے گا
میکدہ کس کے کام آئے گا

کیوں نہ یوں سمجھئے کہ اُن کا پیام
آئے گا، جس کے نام آئے گا

دوستو چپ رہو کہ تم تک بھی
آتے آتے ہی جام آئے گا

یہ بھی سچ ہے کہ اب کسی کو پسند
کیوں ہمارا کلام آئے گا

اب بھلا کیا کسی کی جانب سے
دوستی کا پیام آئے گا

حال یہ ہے تو اُن کی محفل سے
کیا کوئی شادکام آئے گا

منتظر ہم بھی تھے کہ دنیا میں
ایک بہتر نظام آئے گا

وقت کی گفتگو میں صبح کے بعد
لازماً ذکرِ شام آئے گا

آج صیاد یہ سمجھتا ہے
صید خود زیرِ دام آئے گا

آپ بولیں کہ چپ رہیں حیرت
آپ پر اتہام آئے گا

★

عبد العزیز خالد

یوں معانی حروف سے ٹپکیں | جیسے چشمے چٹان سے پھوٹیں
کیا رہا اب مجال اس کے بعد | عقل دل میں ہے آگ پانی میں
سُن اے افسونِ حرف کے منکر! | کہنے سُننے سے تو پہاڑ ٹلیں
اسمِ اعظم ہے شوقِ استقلال | تجربہ کھوجے نت نئی راہیں
کتنے پنڈت ہوئے سنکارِ فقیر | مر گئیں کتنی ہستیاں قتل میں
اس طرح کھنچ گیا دل اُسکی طرف | جس طرح چاند سے کھنچیں لہریں
یونہی وہ میرے دل میں رہتا ہے | جیسے رہتے ہیں آنسو آنکھوں میں
رات آہوں کی رات یادوں کی | جو گزرنی ہے ہم پہ کس سے کہیں؟
جس کی نیت میں کھوٹ ہو اکثر | اونچی آواز سے کرے باتیں
سینے میں جزر و مد سمندر کا | سحرِ فرعون تیری آنکھوں میں
روشنی پھوٹے ساق و ساعد سے | شعلے شاخِ چنار سے لپکیں

ابنِ آدم ہے ہر کوئی لیکن
کوئی انسان کوئی پرچھائیں

اخترؔ ہوشیارپوری

○

وقت پھیلا تو اک تُند دھارا ہوا
اب تو میں اور بھی بے سہارا ہوا

چاندنی میں بھی گھر سے نکلتا نہیں
دوپہر کی تمازت کا مارا ہوا

سوچتا ہوں ستارے کہاں جائینگے
دامنِ شب اگر پارا پارا ہوا

میں زمانے کی نظروں سے مستور تھا
تیری آواز پر آشکارا ہوا

وقت سے پیشتر قافلے چل دیے
اشکِ حسرت سحر کا ستارا ہوا

ہم تری ذات سے کچھ جُدا تو نہیں
جو ترا بن گیا وہ ہمارا ہوا

گرچہ اک سانس بھی ہے حیات آفریں
سانس لینے کا بھی کس کو یارا ہوا

رات کی تیرگی بھی بڑی چیز ہے
دل میں روشن کہاں کوئی تارا ہوا

رفتہ رفتہ ہمیں زیست راس آگئی
ہوتے ہوتے ترا غم گوارا ہوا

لوگ اخترؔ کو پہچانتے تھے کہاں
تیرے قدموں کو چھو کر ستارا ہوا

سعادت نظیر

ترے چمن سے گزرنے کو دم بہ دم گزرے
مگر بہ رنگِ صبا بے قرار ہم گزرے

ہزار وسوسے ساقی! تری قسم! گزرے
جو میکدے سے کبھی شیخِ محترم گزرے

اُجڑ اُجڑ کے نگر دل کے بستے ہیں لیکن
یہ اتفاق مری زندگی میں کم گزرے

میں اور بھول سکوں ان کی مست آنکھوں کو
ہزار بار نگاہوں سے جامِ جم گزرے

تری جفاؤں کا خوگر ہوں کیا بتاؤں تجھے؟
کہ میرے دل پہ گراں کیوں ترے کرم گزرے؟

دیارِ دوست میں غم آشنا کوئی نہ ملا
کہوں تو کس سے کہوں؟ دل پہ کیا ستم گزرے

میں جیسے بھول گیا اُلجھنیں مقدر کی
نظر سے کیا تری زُلفوں کے پیچ و خم گزرے

اُداس ہو گیا کچھ اور جادۂ ہستی
جو دردِ ہجر کے مارے بہ چشمِ نم گزرے

خیال اب اُنھیں آیا ہے اپنے وعدوں کا
جب اعتبار کی حد سے نظیرؔ ہم گزرے

بلراج مین را

۱۔ مقتل
۲۔ سیاہی کا خون
۳۔ قید گاہ
۴۔ میں اور میرا فن

بلراج مینرا

مقتل

یہ افسانہ "مقتل" جیسے ہی تخلیق ہوا "آئینہ" بمبئی کو بھیج دیا گیا۔ کافی دن تک نہ رسید آئی، نہ افسانہ کے بارے میں ظ انصاری صاحب کی رائے۔ پھر ان کا خط آیا کہ افسانہ گم ہو گیا ہے۔ میں گھبرا گیا کہ میرے پاس "مقتل" کی کوئی کاپی نہیں تھی۔ میں نے ظ صاحب کو خط لکھا جس میں افسانہ کی گمشدگی کے بارے میں میرے محسوسات تھے پھر بہت دن بعد ظ صاحب کا خط آیا کہ افسانہ مل گیا ہے اور چھپ رہا ہے۔ اس دوران میں نے اپنی تمام قوتوں کو سمیٹ کر "مقتل" پھر لکھا جو آپ محور میں دیکھ رہے ہیں۔ "آئینہ" اور "محور" کے "مقتل" میں (Paragraphing) کا فرق اور چند الفاظ کا فرق نظر آتا ہے۔

ب۔ م

کئی بار میرے پاؤں پھسلے اور ہر بار یوں ہوا کہ میری پسلیوں کا جال کیلوں میں پھنس گیا، میری آنکھوں کے گہرے گڈھے کیلوں میں اُلجھ گئے اور میں ٹنگ گیا اور منہ کے بل زمین پر گرنے سے بچ گیا۔

اگر میں منہ کے بل زمین پر گر جاتا تو میری موت ہو جاتی۔

مجھے چھت پر پہنچنا تھا۔

چار آڑی ترچھی دیواریں تھیں، چھت تھی نہ کوئی دروازہ تھا، نہ کھڑکی، نہ روشندان۔ دیواریں پتھروں کی تھیں یا اینٹوں کی، کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ ان پر پلستر کی موٹی تہہ چڑھی ہوئی تھی۔

دیواروں پر انچ انچ بھر ہاتھ ہاتھ بھر لمبی اور نوکیلی کیلیں گڑی ہوئی تھیں۔

دیواروں کے چاروں طرف ویرانی تھی اور سیاہی۔ ویرانی کہاں تک پھیلی ہوئی تھی اور سیاہی کہاں تک پھیلی ہوئی تھی۔ کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دیتا تھا۔

مجھے وہاں کون پہنچ گیا تھا اور میں وہاں کب سے بھوکا پیاسا پڑا تھا، نہ میں یہ جانتا تھا اور نہ یہ کہ میں کون ہوں کیا ہوں اور کہاں سے آیا ہوں اور مجھے کہاں جانا ہے؟

میں صرف یہ جانتا تھا کہ پسلیوں کا ایک جال ہے اور آنکھوں کے دو گہرے گڈھے ہیں اور ان نا آشنا کہرام برپا ہے

اور پھر میں نے ہاتھ بڑھایا تھا، میرا ہاتھ کیلوں سے ٹکرایا تھا اور پھر میں نے انچ انچ بھر ہاتھ ہاتھ بھر لمبی اور نوکیلی کیلیں محسوس کی تھیں جو مضبوط دیواروں میں گڑی ہوئی تھیں اور پھر میں نے ایک پتھر اچھال دیا تھا، اور پتھر چٹاخ کی آواز بلند کرنے کے بعد اوپر ہی رک گیا تھا۔

اوپر چھت تھی اور پھر میں نے محسوس کیا تھا کہ مجھے چھت پر پہنچنا ہے۔

کئی بار میرے پاؤں پھسلے اور ہر بار یوں ہوا کہ پسلیوں کا جال کیلوں میں پھنس گیا، آنکھوں کے گہرے گڈھے کیلوں میں الجھ گئے اور میں ٹنگ گیا اور ہر بار میں نے کیلوں میں پھنسا ہوا جال اتارا، نوکیلی کیلوں میں الجھے ہوئے آنکھوں کے گہرے گڈھے علیحدہ کئے اور پھر ایک ایک کیل تھامتا، ایک ایک کیل پر پاؤں جماتا، چھت کی جانب بڑھا۔

دیواریں کتنی اونچی تھیں اور چھت کون سے آسمان پر تھی، کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ کوئی ستارہ نہ تھا۔

چھت کی جانب بڑھتے ہوئے کئی بار پھسلا، کیلوں میں ٹنگا، پھر بڑھا، پھر پھسلا اور یہ نہ پتہ چلا کہ کتنے ہاتھ بڑھتا ہوں اور کتنے ہاتھ پھسل جاتا ہوں اور کہ زمین سے کتنا اوپر ہوں اور آسمان سے کتنا نیچے ہوں اور کہ چھت کون سے آسمان پر ہے۔

پسلیوں کا جال، آنکھوں کے گہرے گڈھے،

بھوک، پیاس،

ویرانی، سیاہی،
دیوار، نوکیلی کیلیں۔
اور وقت ——— ؟ نہ ان کا وجود رہا نہ احساس، احساس تھا ایک ناقابل بیان لذّت کا کہ جس کی طلب بیٹھے بیٹھے ہنسا دے، بیٹھے بیٹھے رُلا دے۔
اور پھر نجانے میں کب تک چھت پر آلتی پالتی مارے بیٹھا رہا، ہنستا رہا، روتا رہا۔
ہر طرف، دور، بہت دور نظروں کی سرحد پر نیم روشن قمقموں کی لکیر دائرے کی صورت کھنچی ہوئی تھی۔
چھت مرکزی نکتہ تھی۔
مرکزی نکتہ مجھے سمیٹے ہوئے تھا۔
مرکزی نکتے اور نیم روشن قمقموں کی لکیر کے درمیان ویرانی اور سیاہی کی کتنی تہیں اوپر تلے چڑھی ہوئی تھیں، کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ چھت کی بلندی اور قمقموں کی لکیر کی پستی کے بیچ آوازوں کا کوئی سلسلہ موجود نہ تھا۔
چھت سنگِ مرمر کے آڑے ترچھے ٹکڑوں سے جڑی ہوئی تھی۔
چکنی، سخ، آبدار چھت۔
سنگِ مرمر کے آڑے ترچھے ٹکڑوں کے درمیان ہاتھ بھر لمبا، آڑا ترچھا، شیشے کا ایک روشن ٹکڑا جڑا ہوا تھا اور قریب ہی وہ پتھر پڑا ہوا تھا کہ جو میں نے زمین سے اوپر اچھال دیا تھا اور جو چٹاخ کی آواز بلند کرنے کے بعد اوپر ہی رک گیا تھا اور پھر میں نے محسوس کیا تھا کہ مجھ چھت پر پہنچا ہے۔
میں نے ہاتھ بڑھایا۔
پتھر میرے ہاتھوں میں تھا اور پھر میں نے محسوس کیا کہ پتھر کا تعلق، ہاتھ بھر لمبے، آڑے ترچھے شیشے کے روشن ٹکڑے سے ہے۔
شیشے اور پتھر کا تعلق ؟
میں نے پتھر شیشے کے ٹکڑے پر پٹخ دیا۔
شیشہ کرچ کرچ ٹوٹ گیا۔
اور پتھر ؟
اوپر اچھالی گئی چیز نیچے لوٹ آتی ہے، نیچے پھینکی گئی چیز اوپر لوٹ کر نہیں آتی۔

جب میں نے پتھر زمین سے اوپر اُچھالا تھا، چاخ کی آواز بلند ہوئی تھی کہ پتھر زمین کی جانب لوٹتے ہوئے چھت پر رُک گیا تھا۔

شیشہ کرچ کرچ ٹوٹ گیا اور پتھر جانے کون سی پستی کی جانب روانہ ہوا کہ کوئی آواز بلند نہ ہوئی۔

پستی کی آخری حد زمین تھی کہ جو چار آڑی ترچھی دیواروں میں قید تھی، یا زمین کا قالب کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ آڑا ترچھا روشن شیشہ ٹوٹنے پر آڑے ترچھے سنگ مرمر کے ٹکڑوں کے درمیان جب چھت نے آسمان کی طرف مُنہ کھولا تھا، مُنہ سے جانے کب کی مقید روشنی لپکنے لگی۔

دیکھتے دیکھتے آسمان روشن ہوگیا۔ لیکن کچھ پتہ نہ چلا کہ چھت کون سے آسمان پر ہے اور کون سا آسمان چھت پر جُھکا ہوا ہے اور زمین چھت سے کتنے آسمان نیچے ہے کہ آسمانوں کے درمیان اور آسمان اور زمین کے درمیان سیاہی جوں کی توں تھی اور ہر طرف دور بہت دور نظروں کی سرحد پر نیم روشن قمقموں کی لکیر دائرے کی صورت کھنچی ہوئی تھی اور چھت مرکزی نکتہ تھی، اور مرکزی نکتہ مجھے سمیٹے ہوئے تھا اور مرکزی نکتے اور نیم روشن قمقموں کی لکیر کے درمیان ویرانی اور سیاہی کی کتنی تہیں اوپر تلے چڑھی ہوئی تھیں، کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ چھت کی بلندی اور قمقموں کی لکیر کی پستی کے بیچ آوازوں کا کوئی سلسلہ موجود نہ تھا اور پھر میں نے محسوس کیا کہ مجھے پستی کی آخری حد پر پہنچنا ہے، جہاں سے کوئی آواز نہیں آتی۔

میں نے ایک نظر روشن آسمان پہ ڈالی۔ ایک نظر نیم روشن قمقموں کی لکیر کو دیکھا، اور چھت کے آسمان کی طرف کھلے ہوئے منہ میں کود پڑا۔

میں پستی کی آخری حد کی جانب گر رہا تھا۔

پستی کی آخری حد کی جانب گر رہا تھا، مجھے کچھ پتہ نہ چلا کہ کتنا گر چکا ہوں اور ابھی کتنا گرنا ہے کہ زمین سے چھت کی بلندی کا تعین ہی نہ کر سکا تھا، چھت سے زمین کی پستی کا تعین کیسے کرتا اور یہ بھی تو پتہ نہ تھا کہ پستی کی آخری حد زمین ہے یا زمین کا قالب! اور پھر زمین پہ پاؤں جما کر زمین کے قالب کی پستی جانی جا سکتی ہے، زمین سے اوپر اُٹھ کر انجانی بلندیوں پر پاؤں جما کر زمین کے قالب کی پستی کیسے جانی جا سکتی ہے۔

نیم روشن قمقموں کی لکیر، روشن آسمان،

سنگِ مرمر کے آڑے، ترچھے ٹکڑوں سے جڑی ہوئی چکنی، یخ، آبدار چھت،
بھوک، پیاس،
پسلیوں کا جال، آنکھوں کے گہرے گڈھے،
اور وقت ——— ؟ نہ ان کا وجود رہا، نہ احساس۔ احساس تھا، ایک ناقابلِ بیان لذت کا کرجس کی طلب بیٹھے بیٹھے ہنسا دے بیٹھے بیٹھے رلا دے۔
اور پھر نہ جانے کب تک پستی کی آخری حد پر آلتی پالتی مارے بیٹھا رہا، ہنستا رہا، روتا رہا۔
چار آڑی ترچھی دیواریں تھیں، چار مختلف زاویوں کے کونے تھے۔
دیواریں اتنی بلند تھیں کہ ختم ہوتی دکھائی نہ دیتی تھیں اور چھت؟
کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ چھت ہے یا آسمان اور چھت کا منہ؟
کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ ہے بھی یا نہیں اور پستی کی آخری حد؟
چکنی مٹی سے لپا پُتا کچا فرش!
وہ کمرہ ناقابلِ بیان ہے کہ نہ تو وہ مربع تھا نہ مستطیل اور نہ اس کی دیواریں متوازی تھیں۔
ایک دیوار جو چاروں دیواروں میں سب سے بڑی تھی سُرخ تھی۔
ایک دیوار جو چاروں دیواروں میں سب سے چھوٹی تھی، سیاہ تھی۔
ایک دیوار جو چوتھی دیوار سے بڑی تھی، نیلی تھی۔
چوتھی دیوار سفید تھی۔
چاروں دیواروں کے رنگ چمکدار تھے۔ کمرہ ایک طرف پڑے ہوئے قدیم میز کی چھاتی میں ہاتھ بھر لمبے پھل والا چاقو پیوست تھا۔ اور میز کی چھاتی سے باہر چاقو کے پھل کا جو حصہ تھا، اُس سے تیز روشنی پھوٹ رہی تھی۔
میز کے قریب ہی چکنی مٹی سے لپے پُتے کچے فرش پر وہ بکھرا پڑا تھا کہ جو میں نے ہاتھ بھر لمبے شیشے کے آڑے، ترچھے، روشن ٹکڑے پر کھینچ دیا تھا اور شیشہ کرچ کرچ ٹوٹ گیا تھا اور پھر جانے کون سی پستی کی جانب رواں ہوا تھا کہ کوئی آواز نہ بلند ہوئی تھی۔
پستی کی آخری حد پر پھر بھی پڑا ہوا تھا اور میں بھی۔
میز کی چھاتی پر بوسیدہ جلد والی ایک فائل پڑی ہوئی تھی۔

سُرخ سیاہ اور نیلی دیواروں پر ایک ایک کینوس آویزاں تھا۔
سُرخ دیوار پر آویزاں کینوس، چاندی کے بالوں والے ایک جھرّیاں بھرے چہرے کے آدمی کو قید کئے ہوئے تھا۔
سیاہ دیوار پر آویزاں کینوس، چاندی کے بالوں والی ایک جھریاں بھرے چہرے کی عورت کو قید کئے ہوئے تھا
نیلی دیوار پر آویزاں کینوس میں سیاہ بالوں والی ایک بھرے بھرے چہرے کی عورت قید تھی۔
سفید دیوار ننگی بچی تھی۔
میں نے محسوس کیا کہ سفید دیوار کا سونا پن میری سمجھ سے بالاتر ہے۔
میں نے بوسیدہ جلد والی فائل کھولی۔
ایک خستہ کاغذ بندھا پڑا تھا، جس پر تین کالم کھنچے ہوئے تھے اور کالموں میں نام، جرم اور سزائیں لکھی ہوئی تھیں۔
سُرخ دیوار: لاعلمی: گلے میں پھندہ ڈال کر موت۔
سیاہ دیوار: معصومیت: دودھ میں زہر ملا کر موت۔
نیلی دیوار: فریب: سینے میں گولی مار کر موت۔
اور فائل میں ایک کاغذ اور پڑا تھا کہ جو بندھا ہوا نہیں تھا اور جس پر لکھا تھا اے کہ تو نے مجرموں سے تعلق رکھا، تیری سزا عمر بھر کی قیدِ تنہائی ہے۔
اور پھر میری پسلیوں کے جال میں اور آنکھوں کے گہرے گڈھوں میں ایک نا آشنا کہرام برپا ہوا، اور پھر مجھے کچھ نہ محسوس ہوا۔ اور پھر میں نے وہ پتھر اٹھایا کہ جو میں نے اوپر اُچھال دیا تھا اور پھر نیچے کھینچ دیا تھا اور پیشانی پر بھرپور ضرب لگائی۔
"وہ پتھر اب بھی میرے پاس ہے۔

بلراج مین را

سیاہی کا خون

آپ لوگ مجھے جانتے ہیں، پہچانتے نہیں۔ پہچاننے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ آپ لوگوں نے اب تک مجھے دیکھا نہیں ہے اور آپ مجھے کبھی دیکھیں گے بھی نہیں۔ اگر میں آپ کے سامنے آجاؤں، ممکن ہے آپ لوگوں میں سے کچھ لوگ بھڑک جائیں اور مجھے ادھ موا کر دیں ...... میرا کام ہی ایسا ہے ......! آپ وزارتِ خارجہ میں کلرک ہیں اور آپ ٹائمز آف انڈیا کے نامہ نگار ہیں ...... آپ کبھی دل سے اور کبھی بددلی سے اپنا کام کرتے ہیں ..... آپ ہی کے کچھ بھائی قبریں کھودتے ہیں، کچھ مردے جلاتے ہیں۔ کچھ پھانسی دیتے ہیں ... قبریں کھودنا، مردے جلانا اور پھانسی دینا کام ہیں اور یہ کام کسی نہ کسی کو کرنا ہیں، یہ آپ جانتے ہیں اور ان لوگوں کو منہ بنا کر یا بری نظروں سے دیکھتے ہوئے آپ قبول کر لیتے ہیں، آپ انھیں پہچانتے ہیں، وہ آپ کے سامنے بھی آجائیں، آپ بھڑکیں گے نہیں، اور انھیں ماریں گے بھی نہیں۔ ممکن ہے، آپ منہ پھیر کر راستہ بدل لیں ......! میری جان بڑی مشکل میں ہے، آپ لوگ مجھے جانتے ہیں، پہچانتے نہیں ......! آپ لوگوں کو مجھ پر غصہ ہے۔ لیکن آپ سوچتے کیوں نہیں ......! میں کیا کر سکتا ہوں، میرا کام ہی ایسا ہے ...... بھری برسات میں، جھلستی گرمی میں، ٹھٹھرتی سردی میں اور ہنستے کھیلتے، اٹکھیلیاں کرتے موسم میں ...... وادیوں میں، ویرانوں میں ...... جنگ کے میدانوں میں۔ اسپتالوں میں ...... سونے چاندی کے گھروں میں۔ گھاس پھوس کی جھونپڑیوں میں ...... صبح و شام ہر گھڑی ......

چند لمحوں کی عمر کے بچے کو، سترہ سال کی محو خواب لڑکی کو، پچیس سال کے کڑیل جوان کو، اسی سال کے بڈھے کھوسٹ کو...... شرافت کے مجسمے کو، کمینگی کے پتلے کو، بھولے بھالے کو، چالاک کو.....
..... میں موت کا فرشتہ ہوں...... میں ہر کسی کے پاس جاتا ہوں اور اسے لے آتا ہوں...
..... مجھے آپ جانتے ہیں، پہچانتے نہیں.....

زندگی میں جو کام آپ کے ذمے لگا ہے، آپ اس کام میں کچھ نہ کچھ لذت تو ضرور پاتے ہوں گے.....؟ جو کام میرے ذمے ہے..... اب کہ آپ سے پہلی بار اور شاید آخری بار بات کرنے کا موقع ملا ہے، کہہ دوں، جو کام میرے ذمے ہے، اس میں بے پناہ لذت ہے...... اب یہی دیکھیے نا؟ اس لذت کا بھلا کوئی بات ہے کہ نازی ڈکٹیٹر ہٹلر ہو، یا ہندوستانی جمہوریت پسند جواہر لال نہرو، فلسطائن جمیز ڈین ہو یا کالو بھنگی...... سب میرے ساتھ چپ چاپ چل پڑتے ہیں۔

آج پہلی بار میں آپ لوگوں سے بات کر رہا ہوں، کیوں؟ آپ میری بات توجہ سے سن رہے ہیں..... آپ میری بات توجہ سے سننے پر مجبور ہیں..... کیوں؟ آپ خوفزدہ ہیں..... آپ کا خوف بے معنی ہے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ جتنے لوگ یہاں بیٹھے ہیں، ان میں سے کسی کسی کی موت ابھی قریب نہیں ہے..... آپ لوگوں میں سے کوئی بھی بنا کسی خوف کے میری بات سنے بنا یہاں سے اٹھ کر جا سکتا ہے..... آپ نے ان گنت لوگوں کی بری بھلی تقریریں سنی ہیں۔ کبھی آپ نے جی سے تقریریں سنی ہیں اور کبھی مجبوراً..... میں سب جانتا ہوں..... میں کوئی تقریر نہیں جھاڑنا چاہتا..... میں آپ سے بات کرنا چاہتا ہوں..... میری جان مشکل میں ہے.....

آپ لوگوں کا المیہ یہ ہے کہ پیدا ہوتے ہی آپ کی زبان پر درازی عمر کا کلمہ ہوتا ہے، یہی وجہ ہے کہ جب کبھی آپ کا دوست، عزیز یا رشتہ دار اٹھ جاتا ہے، آپ لوگ رونے پیٹنے، غم منانے کا اتنا بڑا اڈمبر رچاتے ہیں، کہ تعجب ہوتا ہے..... ایک آدمی عمر بھر بوجھ ڈھاتا ہے اور پھر ایک سرد رات اکڑ جاتا ہے۔ اور ایک آدمی بیس پچیس سال راج سنگھاسن پر بیٹھتا ہے اور پھر ایک دن لڑھک جاتا ہے..... ٹھیک ہے۔ دونوں نے اپنا اپنا کام کیا اور چل دیے۔ اس میں رونے پیٹنے یا جلسے جلوس نکالنے کی کیا بات ہوئی..........؟ کسی بھی آدمی کی پہچان اس کا مرنا نہیں اس کا جینا ہوتی ہے.......

اور کہ آپ لوگوں کو جینے کی کوئی خواہش نہیں ہوتی، مرنے کا غم ہوتا ہے، میرا کام آسان ہو جاتا ہے..... میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میں اپنے کام سے شرمسار نہیں ہوتا......

کبھی کبھی جی چاہتا ہے کہ اس بیکار بغو مخلوق کو خاک میں مٹا دوں، لیکن یہ میرا کام نہیں ہے....
.... میرا جو کام ہے، آپ جانتے ہیں، میں جانتا ہوں....

میری جان مشکل میں ہے...... بات یہ ہے...... آپ لوگ اکثر موت کی آہٹا، موت کے قدموں کی چاپ کی بات کرتے ہیں...... کیا آپ لوگوں کو میرے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے......؟ یہ آپ کا واہمہ ہے۔ یہ تو صحیح ہے کہ میں دن رات آپ لوگوں کے درمیان گھومتا پھرتا ہوں، آپ کی آنکھ لگی ہو یا کھُلی ہو، میں آپ کے پاس بیٹھا رہتا ہوں بعض اوقات کو چھوڑ کر گزر جاتا ہوں...... نہ تو آپ میرے قدموں کی چاپ سُن پاتے ہیں، نہ میرے سانس محسوس کر پاتے ہیں...... لیکن آپ میری موجودگی سے خائف کیوں رہتے ہیں، کیوں....؟

ایک بات اور جان لیجئے! آپ جب مر جاتے ہیں، آپ مر جاتے ہیں، بس! نہ آپ پیدا ہونے سے پہلے موجود تھے، نہ آپ مرنے کے بعد موجود ہوں گے...... اس ڈھونگ سے باہر نکل آیئے اور جینے کے لئے مرنے کی اور مرنے کے لئے جینے کی کوشش کیجئے، یہ کھوں کر کہ جینے کے لئے مرنے میں اور مرنے کے لئے جینے میں آپ کامیاب ہوتے ہیں یا نہیں کہ کوشش ایک ایسی لذت ہے جو جینا بھی ہے اور مرنا بھی......

میری جان مشکل میں ہے...... بات یہ ہے...... بات یہ ہے کہ اپنی بات کہنے کے لئے کتنا بڑا اڈمبر رچانا پڑتا ہے...... اب یہی دیکھئے نا کہ مجھے اپنی بات کہنے کے لئے کتنا بڑا اڈمبر رچانا پڑتا ہے...... بات یہ ہے کہ...... آپ نے زندگی میں کتنی سیاہی دیکھی ہے......
...... یا میرا کام سیاہ ہے...... بات یہ ہے...... صاف بات یہ ہے کہ ایک آدمی میری مشکل بن گیا ہے......

اس آدمی کی کل کائنات ایک کمرہ ہے...... ایک کمرہ...... کمرہ کیا ہے......
اب کیا کہوں...... ایک کمرہ ہے جس کی دیواریں سیاہ ہیں، چھت سیاہ ہے...... ایک کھڑکی ہے۔ اور ایک دروازہ...... کھڑکی اور دروازہ...... دونوں کی چوکھٹیں سیاہ ہیں اور پٹ بھی سیاہ ہیں اور ان کے شیشے بھی سیاہ ہیں...... کھڑکی اور دروازہ پر موٹے، کھردرے کپڑے کے پردے ٹنگے ہوئے ہیں جو سیاہ ہیں...... کمرے کے ایک کونے میں دیوار کے ساتھ میز رکھا ہوا ہے۔ میز سیاہ ہے۔ میز پوش پر گڑھے ہوئے پھول بھی سیاہ ہیں...... چند کتابیں میز پر اوپر نیچے، اوندھی سیدھی پڑی ہوئی ہیں...... کتابوں کی جلدیں سیاہ ہیں، اوراق سیاہ ہیں اور اوراق

پر پھیلی ہوئی عبارت سیاہ ہے...... میز پر چند کورے کاغذ بھی پڑے ہوئے ہیں، کاغذ سیاہ ہیں قریب رکھا ہوا قلم بھی سیاہ ہے۔ اور قلم میں روشنائی بھی سیاہ ہے.... میز کے قریب ایک کرسی کا بینت سیاہ ہے اور کرسی کی پشت پر چڑھا ہوا غلاف بھی سیاہ ہے اور غلاف پر کڑھے ہوئے پھول سیاہ ہیں.........

دیواروں پر سات تصویریں آویزاں ہیں.... تصویروں کی موٹی اور چوڑی چوکھٹیں سیاہ ہیں، تصویریں سیاہ...... چھت کے عین بیچ میں سیاہ کنڈا ہے، جس کے ساتھ بجلی کی سیاہ تار بندھی ہوئی ہے......... فرش کی طرف لٹکتی ہوئی سیاہ تار کے ساتھ سیاہ بلب ٹنگا ہوا ہے ...... بلب کا شیڈ سیاہ ہے...... ایک دیوار میں سیاہ سوئچ بورڈ ہے....... سوئچ بھی سیاہ ہے.... کھڑکی کے عین نیچے تابوت رکھا ہے...... اک قبر ہے......

جس آدمی کی کل کائنات وہ کمرہ ہے، وہ آدمی میری مشکل بن گیا ہے.......

دن بھر آفتاب کی تیز روشنی میں، دنیا میں کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے، لیکن اُس کمرے میں.... آفتاب کی تیز روشنی کو اب تک وہ کمرہ دیکھنا نصیب نہیں ہوا ہے...... وہ کمرہ دن بھر جوں کا توں سیاہی میں لت پت، بے حرکت پڑا رہتا ہے......... دن ڈوبتا ہے، شام کے سائے گہرے ہوتے ہیں رات دبے قدموں آتی ہے، دنیا کا کاروبار ٹھپ ہو جاتا ہے۔ رات گہری ہو جاتی ہے، دُنیا سو جاتی ہے اور........ اور اس سمے، اس سیاہ کمرے میں، سیاہ تابوت کا ڈھکنا اُٹھتا ہے اور وہ آدمی جاگتا ہے، وہ آدمی، جو میری مشکل بن گیا ہے.......

وہ آدمی جاگتا ہے۔ انگڑائیاں توڑتا ہے۔ اُس کا بدن کھنچتا ہے اور پھر وہ سوئچ آف کرتا ہے۔ سیاہ کمرے میں سیاہ بلب سے سیاہ روشنی پھوٹ پڑتی ہے۔ اور کمرے کی سیاہی گہری ہو جاتی ہے۔

اُس آدمی کا لباس ہے........ اس کا لباس ایک سیاہ چادر ہے جو اس نے سادھوؤں کی طرح اوپر تلے لپیٹ رکھی ہے۔ پاؤں میں سیاہ چپل ہے اور آنکھوں پر سیاہ فریم والی اور شیشوں والی عینک ہے........

اُس آدمی کی کل کائنات ہے..... وہ چند لمحے ایک تصویر کے سامنے کھڑا ہوتا ہے، پھر دُوسری تصویر کے سامنے، پھر تیسری کے....... اور اسی طرح تصویریں دیکھ لینے کے بعد کرسی میں دھنس جاتا ہے اور سیاہ عبارت لکھتا ہے...... وہ سیاہ عبارت کیا ہے، کیا کہوں....؟

بہت رات گئے تک وہ لکھتا رہتا ہے ۔۔۔۔۔۔ سیاہ کمرے میں، سیاہ روشنی میں، سیاہ لباس میں، سیاہ کرسی میں دھنسا ہوا، سیاہ میز پر جھکا ہوا۔ ایک آدمی جو سیاہ قلم سے، سیاہ کاغذوں پہ سیاہ عبارت لکھتا ہے، میری شکل بن گیا ہے۔ ۔۔۔۔ وہ آدمی جس کی کل کائنات ایک کمرہ ہے۔ جہاں دنیا بھر کی سیاہی سمٹ گئی ہے۔۔۔۔۔۔ کمرے کے باہر رات ہے۔ کمرے کے اندر سیاہی ہے، جہاں بہت رات گئے تک وہ لکھتا رہتا ہے۔۔۔۔۔۔۔ سیاہی میں، خاموشی میں۔۔۔۔۔۔۔

اور جب نیچے تُلے قدموں کی چاپ سُنائی دیتی ہے، وہ جُھکا ہوا سر اُٹھاتا ہے۔ گردن گُھما کر دروازے کی جانب دیکھتا ہے۔۔۔۔۔۔ دروازہ دھیمے سے کُھلتا ہے، پردہ لرزتا ہے اور سیاہ ساری اور سیاہ بلاؤز میں لپٹی ہوئی لمبے، سوکھے، گھنے، سیاہ بالوں والی ایک لڑکی نظر آتی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔

لڑکی دھیمے دھیمے قدم اُٹھاتی ہے اور بازو بڑھا کر اُس کے اُٹھتے ہوئے سر کو بازوؤں میں باندھ لیتی ہے اور پھر اُس کی پیشانی چوم لیتی ہے۔ پھر گال، اور پھر ہونٹ ۔۔۔۔۔۔ اور پھر ۔۔۔۔۔۔ وہ بے تحاشہ اسے چومتی ہے، اور پھر سسکتے سسکتے رونے لگتی ہے۔۔۔۔ اُس کے ہاتھ کانپتے کانپتے لڑکی کے لمبے، سوکھے، گھنے، سیاہ بالوں سے کھیلتے رہتے ہیں اور۔۔۔۔۔ اور پھر اُس سیاہ کمرے میں سیاہی سرگوشیاں ہوتی ہیں۔۔۔۔۔۔۔

یہ جیون ہے نا۔۔۔۔۔!

اور یہ بدن۔۔۔۔۔۔۔!

تم۔۔۔۔۔۔۔۔۔!

اور تم۔۔۔۔۔۔۔!

ایک ہی مٹی۔۔۔۔۔!

ہم سکھی ہیں۔۔۔۔۔!

ہم دُکھی تھے نا اسی لئے۔۔۔!

۔۔۔۔۔۔ اور ایسی ہی سرگوشیوں کے درمیان وہ دو سیاہ پرچھائیاں، باہوں میں باہیں ڈالے کھڑی ہو جاتی ہیں، اور سیاہ دیوار پر آویزاں، سیاہ چوکھٹوں میں جڑی ہوئی سیاہ تصویروں پر نظریں گاڑ دیتی ہیں اور۔۔۔۔۔۔۔ اور۔۔۔۔۔۔۔

ہم نہ کہتے تھے کہ دن کا اندھیرا موت ہے ......

رات کی روشنی زندگی ہے ......

اور جب رات دم بہ لب ہوتی ہے۔ سیاہ ساری اور سیاہ بلاؤز میں لپٹی ہوئی، لمبے سوکھے، گھنے سیاہ بالوں والی لڑکی لوٹ جاتی ہے اور وہ ...... جس کا لباس ایک سیاہ چادر ہے، جو اُس نے سادھوؤں کی طرح اوپر تلے لپیٹ رکھی ہے، تابوت میں دراز ہو جاتا ہے اور تابوت کا ڈھکنا گر جاتا ہے ......

وہ آدمی میری مشکل بن گیا ہے ...... میری مشکل کا حل ...... لیکن آپ یہ سب کیا جانیں ......؟

ہم اُس کی آواز کے جادو میں کھو گئے تھے۔

جب اُس کی آواز کا جادو ٹوٹا اور ہم ہوش میں آئے، ہمیں احساس ہوا کہ ہال میں قیامت بپا ہے ... اُس کا لباس ایک سیاہ چادر تھی جو اُس نے اوپر تلے لپیٹ رکھی تھی، اُس کی آنکھوں پر سیاہ فریم والی اور سیاہ شیشوں والی عینک چڑھی ہوئی تھی۔ اُس کے پاؤں میں سیاہ چپل تھی اور ہمارے قریب ہی اسٹیج پر اپنے گھٹنوں کے گرد بازو باندھے اطمینان سے بیٹھا ہوا تھا اور ہال میں قیامت بپا تھی۔

"اس کالے آدمی کو باہر نکالو ......!"

"ہم مریضوں کے افسانے سننے نہیں آئے ......!"

"مارو ......"

"مارو ......"

"مارو سالے کو ..."

آن کی آن میں پورا ہجوم اسٹیج پر ٹوٹ پڑا، اور ہم یہی دیکھ پائے کہ جوتے، گھونسے، چھڑیاں، پتھر برس رہے ہیں۔

اور جب قیامت تھمی، ہم نے دیکھا وہ شخص ڈھیر ہوا پڑا ہے —— اس کی

پیشانی، ناک اور کان سے خون بہہ رہا تھا۔

ہمارے دیکھتے دیکھتے اس کے سانس اُکھڑ گئے ..... اور ایک شخص نے اُس کی سیاہ چادر کے پلّو سے اس کا مُنہ ڈھک دیا۔

جب ہم اُس کے گھر گئے، ہم نے دیکھا ایک کمرہ ہے ..... ایک کمرہ ..... کمرہ کیا ہے ..... اب کیا کہیں ..... ! ایک کمرہ ہے جس کی دیواریں سیاہ ہیں، چھت سیاہ۔

دوابی محور د
دہلی

بلراج مینرا

قیدگاہ

سورج کے ساتھ تمہارا کیا سمبندھ ہے؟

میں جاہل، بے بس، بیمار، کچھ نہ کہہ پاتا۔

ان دنوں میرے ذہن کی قیدگاہ میں یہی سوال قید تھا —— سورج کے ساتھ تمہارا کیا سمبندھ ہے؟

میرے ذہن کی قیدگاہ کی چابیاں میرے پاس نہ تھیں کہ دروازہ کھول دیتا۔ سوال کو بھی نجات ملتی اور مجھے بھی۔

چابیاں کس کے پاس ہیں؟

میں جاہل، بے بس، بیمار کس سے پوچھتا؟

ان دنوں عجیب کیفیت تھی۔

اِدھر سورج طلوع ہوتا، اُدھر میری آنکھ کھلتی۔ اِدھر سورج اپنے سفر پر روانہ ہوتا، اُدھر میں اپنے سفر پر روانہ ہوتا۔ ہم منزلیں طے کرتے بڑھتے رہتے، اور پھر اِدھر سورج غروب ہوتا اور مجھے نیند آجاتی۔

یہ سب ہوا کیسے؟

یہ سب مجھے معلوم نہیں —— میں نے کبھی سورج کو آنکھ بھر کر نہیں دیکھا تھا۔

پہلی بار جب سورج کے غروب ہوتے ہی مجھے نیند آئی، میں سورج کی جانب رُخ کیے ہوئے تھا۔ ٹھنڈی ہوا دھیمے دھیمے بہہ رہی تھی اور سورج نیم کی سرسراتی پتیوں میں مسکرا رہا تھا۔ میں آرام کرسی میں دھنسا ہوا تھا اور وقت کے ہاتھوں ذبح ہو رہا تھا اور ذبح ہوتے ہوئے انجانی

لذتیں پارہا تھا — انجانی لذتیں ؟ نیم کی سرسراتی پتیوں میں سورج کی مسکراہٹ - نرم ٹھنڈی ہموار کٹی ہوئی سبز گھاس پر نیم کی پتیوں کی پرچھائیوں کا رقص اور میری رگوں میں دوڑتا ہوا وہسکی کے تین پیگوں کا سرور -

اور پھر نیم کی پتوں میں مسکراتا ہوا سورج دھیرے دھیرے نیچے اترنے لگا -

میں کرسی کھینچ کر نیم کے تنے کی اوٹ میں بیٹھ گیا -

سبز گھاس پر پیلی دھوپ بچھی ہوئی تھی -

اور پھر پیلی دھوپ کی چادر دھیمے دھیمے سمٹنے لگی -

میرے ہاتھ پاؤں ڈھیلے پڑنے لگے - میری آنکھیں مندنے لگیں -

اور پھر دھوپ کی آخری کانپ سمٹ گئی اور مجھے نیند آ گئی -

اور پھر جب میری آنکھ کھلی - زرد، اداس سورج مشرقی افق پر مسکرا رہا تھا -

اس سے پہلے میں کبھی اتنی لمبی نیند نہیں سویا تھا -

اور پھر یوں ہوتا کہ ادھر سورج طلوع ہوتا، ادھر میری آنکھ کھلتی - ادھر سورج اپنے سفر پر روانہ ہوتا - ادھر میں اپنے سفر پر روانہ ہوتا - ہم منزلیں طے کرتے بڑھتے رہتے اور پھر ادھر سورج غروب ہوتا - ادھر مجھے نیند آجاتی -

پھر میرے ذہن کی قیدگاہ میں سرسراہٹ ہونے لگی -

میں اس سرسراہٹ سے نا آشنا تھا -

میں نے اس سرسراہٹ کو معنے دینے کی کوشش کی — میری کوششیں جاری رہیں سورج طلوع ہوتا، میری نیند کھل جاتی - سورج غروب ہوتا، مجھے نیند آجاتی اور ایک جگ بیت گیا، اور میں اس نا آشنا سرسراہٹ کو معنے دے پایا -

سورج کے ساتھ تمہارا کیا سمبندھ ہے ؟

سرسراہٹ کی شکل ایک سوال کی شکل تھی — سوال کہ میرے ذہن کی قیدگاہ میں قید تھا -

سورج کے ساتھ تمہارا کیا سمبندھ ہے ؟

میں جاہل، بے بس، بیمار کچھ نہ کہہ پاتا -

میں جاہل تھا کہ سوال حل نہ کر پایا -

بے بس تھا کہ نہ میں سورج پہ قابو پا سکا نہ اپنے آپ پہ — کہ ادھر سورج طلوع ہوتا - ادھر

میری آنکھ کھلتی اور پھر سورج غروب ہوتا اُدھر مجھے نیند آجاتی
میں بیمار تھا کہ میری رگیں سورج کی کرنوں کی محتاج ہو گئی تھیں۔
سورج کے ساتھ جاگنا اور سورج کے ساتھ سونا آزار بن گیا کہ سورج کا اور میرا سمبندھ
میری سمجھ سے بالاتر تھا اور میں سمبندھ کی نوعیت جانے بنا رہ بھی نہیں سکتا تھا کہ ہر دم میرے ذ
کی قید گاہ میں سوال چیختا تھا۔ سورج کے ساتھ تمہارا کیا سمبندھ ہے؟
اور میری ذہن کی قید گاہ کی چابیاں میرے پاس نہ تھیں کہ دروازہ کھول دیتا سوال کو بھی نجات ملتی اور مجھے بھی
چابیاں کس کے پاس ہیں۔؟
میں، جاہل، بے بس، بیمار کس سے پوچھتا؟
اور پھر یہی ہوتا کہ مشرقی اُفق پر سورج نمودار ہوتا۔ میری پلکوں پر بیداری سوار ہوتی
سورج زرد زار اور اُداس ہوتا۔ میں نیم مُردہ اور اُداس ہوتا سورج مجھ سے دور ہوتا اور مغرب کی
جانب پھیلا ہوا سایہ مجھ سے لمبا ہوتا۔ سورج سفر پر روانہ ہوتا، میرا سایہ سفر پر روانہ ہوتا سو
سورج مشرقی اُفق سے دھیرے دھیرے اُٹھتا ... میرا سایہ دھیرے دھیرے میرے گرد گھومنا شروع کر
سورج میرے قریب آتا۔ میرا سایہ سُکڑ جاتا۔ سورج میرے سر پر ہوتا میرا سایہ میرے قدموں تلے ہو
سورج مغربی اُفق کی جانب دھیرے دھیرے بڑھتا اور میرا سایہ مشرق کی جانب پھیلنے لگتا اور پھر سورج غروب ہوتا اور مجھے نیند آجا
کیا سورج اور میرے سمبندھ کی گرہ میرا سایہ ہے۔؟
میں سمبندھ کی بنیاد جاننے کا جتن کرتا۔
کیا میرا سایہ میرا سایہ ہے؟
میں ثابت قدم نہ رہ پاتا۔
کیا میرا سایہ سورج کا سایہ ہے؟
کیا میں اور سورج جُڑواں بھائی ہیں؟
ہر بار میں یہی جان پایا کہ میں جاہل ہوں بے بس ہوں بیمار ہوں۔ لیکن میری جہالت، بے بسی
بیماری مشکلوں کا حل نہ تھی اور پھر ایک دن کہ سورج محوِ سفر تھا میرے کان میں اجنبی ہوا نے چپکے سے کہا:
"میرے نادان دوست! تم سورج اور سائے کا مرکز ہو، سورج اور سایہ تمہارے گرد گھومتا ہے۔"
اور پھر یوں ہونے لگا کہ اِدھر میری آنکھ کھلتی، اُدھر سورج طلوع ہوتا، اِدھر میں سفر پر روانہ ہوتا
اُدھر سورج اپنے سفر پر روانہ ہوتا۔ ہم منزلیں طے کرتے بڑھتے رہتے اور پھر اِدھر مجھے نیند آتی اُدھر سورج غروب ہو جاتا

بلراج مین را

"میں اور میرا فن": ایک لغو کہانی

جب اس کی زبان سوکھ جاتی، وہ اپنی کوئی رگ کاٹ کر اپنے خون سے پیاس بجھاتا۔ جب اسے بھوک لگتی، وہ اپنی کوئی بوٹی نوچ کر اپنے گوشت سے بھوک مٹاتا۔ جب اپنے آر پار دیکھنا چاہتا، وہ اپنی آنکھیں پھوڑ ڈالتا۔۔ وہ کون تھا؟؟؟

.... اور اس نے قدم اٹھانا ہی چاہا کہ —
سامنے سے کوئی آرہا تھا اور اس کے قدم لغزش کھا رہے تھے
وہ اُس کے قریب آکر رُکا۔
اُس کے لبوں میں سگرٹ کانپ رہا تھا۔
آپ کے پاس ماچس ہے؟
ماچس؟
آپ کے پاس ماچس نہیں ہے؟
ماچس کے لئے تو میں ......
وہ اُس کی بات سنے بنا ہی آگے بڑھ گیا۔
آگے، جدھر سے وہ خود آیا تھا
اس نے قدم بڑھایا۔
آگے، جدھر سے وہ آیا تھا

اور پھر ایک دن ہمیں وہ لڑکی نظر آئی جو" خودرو، زرد پھولوں کے ڈھیر، پھدکتی ہوئی گلہریاں، نیلی نیلی جھیلیں اور ہری ہری گھاس، پہ تسکیل ٹُٹے، چوکلیٹ کیک، ہرنیاں، جنگلی طوطے اور خرگوش دیکھ کر" رونے لگتی — وہ کون تھی؟
ہم بھٹک گئے۔

دید راہی مخمور — دہلی

ابا جان کی خواہش تھی کہ بیٹے کی شادی دھوم دھام سے ہو، اب باپ بیٹے کی
کے بارے میں نہیں سوچتا در اصل وہ اپنے جنازے کے بارے میں سوچتا ہے کہ:
جنازہ اس کے بیٹے اور پوتوں کے کندھوں پر دھوم دھام سے اُٹھے۔ بیٹا ابھی انیس برس ہی کا تھا
کہ ایک دن ابا جان نے معمول کے مطابق سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی چھڑی ہاتھ میں
تھامی اور گھر سے نکل کھڑے ہوئے — وہ اب تک نہیں لوٹے ہیں۔ پولیس کا کہنا ہے کہ
ایک شخص باغ میں اچانک گر پڑا تھا اور مر گیا تھا۔ پولیس نے پوسٹ مارٹم کے بعد لاش سیوا سمتی
کے حوالے کر دی تھی اور سیوا سمتی نے لاوارث لاش ہندو رسم و رواج کے مطابق سپرد آتش کر دی تھی۔
— مرنے والا اپنی پہچان کے لئے پولیس کے پاس سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی چھڑی چھوڑ گیا تھا۔

غلیظ ترین نالے کے کنارے پر زمین سے دو دو منٹ اُبھرے ہوئے کچے اور کروہ
چبوتروں کی قطار ہے۔ ایک چبوترے پر پھیلی ہوئی راکھ کو وہ کرید رہا ہے اور جلی ہوئی ہڈیوں
کو اپنے دامن میں سمیٹ رہا ہے۔ جب اس کا دامن بھر جاتا ہے، وہ بھرا ہوا دامن نالے میں
خالی کر دیتا ہے۔ "چل پیارے! تو مقدم ہے میرے لئے کہ تو نے اپنے دل کی دھرتی سے
مجھے پیدا کیا ہے اور اپنی آنکھ کی روشنی سے مجھے سینچا ہے۔"

پھر ہم نے بانکوں کا راگ الاپنا شروع کر دیا۔ راگ الاپتے، سُر کی بلندی چھونے
کے بعد دھیمے دھیمے نیچے اُترتے اور پھر کچھ کام کرتے۔

لوگوں نے کیا کچھ نہ کہا — ہم نے کچھ نہ سُنا۔

ہم نے دنیا سے ہٹ کے دنیا میں ایک نئی دنیا تخلیق کی۔

اور اب ہم مشرق اور مغرب کی طرف پھیلی ہوئی دیوار کے درمیان واحد آہنی
دروازے کے سامنے کھڑے ہیں۔

مدرا راکھشس

لفظ کا ڈنک

باجی کا چہرہ لیمن جوس کی گولی کی طرح سخت لیکن میٹھا ہے۔ وہ بیچنا جانتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بڑھاپے کی وجہ سے بکری کا کام اماں نے لے رکھا ہے۔ لیکن باجی کے چہرے کی مٹھاس ہر گاہک کو متاثر کرتی ہے۔ شاید مجبور بھی۔

باجی کاؤنٹر پر رکھے شیشے کے برتنوں کے پیچھے آرام کرسی پر یوں بیٹھتا ہے کہ محض اس کے سر کے سفید بال دکھائی دیتے ہیں۔ پر جب وہ ریڑھ سیدھی کرتا ہے تو آنکھیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اماں ایک لمبے چوڑے مدراسی نام کا مختصر ہے۔ پورا نام کبھی باجی کو یاد نہیں رہا۔ اماں کو شکایت ہے (دل ہی دل میں!) کہ آج کل عطر ردّی بننے لگے ہیں۔ اس لئے اماں کے جسم سے اکثر تین قسم کی بُو آتی ہے۔

دوپہر کو اماں دکان پر آتی ہے تو رات رانی جیسی مہک ساری دکان میں بھر جاتی ہے۔ تین چار گھنٹے بعد وہ مہک اُڑ جاتی ہے اور کوئی ٹنکچر آیوڈین جیسی بُو اس کے جسم سے اُٹھتی ہے۔ رات کو سات آٹھ تک وہ ٹنکچر کی بُو بھی غائب ہو جاتی ہے اور صرف پیاز کی باسی دبی، بُو باقی رہ جاتی ہے۔

ایک چوتھی بُو بھی آتی ہے اکثر۔ یہ صرف اماں کو ہی محسوس ہوتی ہے۔ پی ہوئی سگریٹ کی تمباکو کو کھول کر سونگھنے پر جیسی گندھ آتی ہے، ویسی۔

باجی صرف لیمن جوس بیچتا ہے۔ شیشے کے برتنوں میں کھلے ہوئے بڑے بڑے ٹینوں میں بند خوبصورت رنگین ڈبوں میں پیک کئے ہوئے میٹھے، چکنے، سخت لیمن جوس۔

کناٹ پلیس سے ہٹ کر دائیں طرف، مغرب کو جو اندھیرا سا راستہ جاتا ہے اسی پر کچھ پھل والوں کے درمیان اس کی چھوٹی سی، دراز جیسی دکان ہے۔

اکثر باجی کی دکان پر کچھ عجیب قسم کے لوگ لیمن جوس خریدتے دیکھے گئے ہیں۔ ایک بار

ایک ضعیف سے کھدر دھاری آدمی نے پورے ایک پاؤنڈ لیمن جوس خریدے اور پیکٹ وہیں چھوڑ دیا۔ ایک نوجوان طالب علم ایک ہی شام تینتیسویں بار دو ٹافی خرید کر گڈ ایوننگ کہتا ہوا نیچے اترا۔ یہ دوسری بات ہے کہ اتنی کسرت کے بعد آخری کوشش تک رات ہو چکی تھی۔ ایک ادھیڑ آرٹسٹ قریب آدھ گھنٹہ دکان میں یہ طے کرتا رہا کہ اُسے ٹافی لینا چاہیے یا اورنج۔ اور آخر کار جب وہ باہر آیا تو اس کے ہاتھ میں صرف ایک لالی پپ کی بچی ہوئی دُم تھی۔

باپ کو چھوڑ کر اماں کا اور کوئی نہیں ہے۔ اماں کے باپ کا نام بھی باجی کو یاد نہیں۔

وہ باجی کی دُکان پر آتا ہے۔ ہر ہفتہ، ہر سنیچروار کو! اماں سے کچھ روپیہ لے جاتا ہے۔ وہ شراب نہیں پیتا، سگریٹ بھی نہیں۔ بلیرڈ بھی نہیں کھیلتا، تاش بھی نہیں۔ صرف رسالے خریدتا ہے۔ پرانے۔

کارٹون۔ کہانی والے میگزینوں سے لے کر جاسوسی اور ننگی تصویروں والی صحت سے متعلقہ رسالوں تک، ڈھیر کے ڈھیر رسالے وہ خریدتا رہتا ہے۔ اماں جب تک میگزین ہاتھ سے چھین کر دراز میں نہ ٹھونس دے، وہ انھیں گھورتا رہتا اور اس کے بعد وہ دیوار کو گھورتا رہتا ہے۔

باجی کی دُکان پر وہ آتا ہے تو سوائے Wish میں سر کو تھوڑی سی جنبش دینے کے بعد بولتا کچھ بھی نہیں۔ قریب ایک گھنٹہ بیٹھے بیٹھے باجی کے کالر کو گھورتا رہتا ہے۔ اور اس کے بعد پیسے لے کر چپ چاپ چلا جاتا ہے۔

اماں کی ماں اگر تھی تو کب مری، نہ اماں کو یاد ہے نہ اس کے باپ کو۔ شاید اس کے وجود کا احساس تک دونوں کو نہیں۔

اماں، کب ہو گئی، یہ بھی نہیں معلوم۔ اماں کا اندازہ ہے کہ ایک بار غلطی سے جب اس کا باپ میگزین کی تصویروں کی بجائے اماں، کو گھورنے لگا تبھی سے اماں، اماں ہو گئی۔ لیکن اس نے اماں کو صرف ایک بار گھورا، بعد اماں ہی اسے گھورتی آرہی ہے۔

اماں کے بارے میں افواہیں نہیں ہیں۔ اماں کا خیال ہے کہ ایک لیمن جوس کی گولی گھنٹوں کسی کی زبان بند رکھ سکتی ہے۔

کیا اماں کے یہ خاموش خیال کچھ بولتے ہیں؟ بازگشت میں؟ یا کسی ردِ عمل میں؟ شاید!

اماں کا باپ کسی زمانے میں کلینڈر بیچا کرتا تھا۔ دوکانداروں کا ایک اپنا فرقہ بن جاتا ہے، فرقہ ہی کیوں، ایک تہذیب! جب دُکان ختم ہوگئی تو اماں کا باپ ہر چیز کو گھورتا رہ گیا۔ ایک زمانہ ہوگیا اسے گھورتے، گویا وہ چیزوں کی قیمت یاد کر رہا ہو۔ پیشتر اس کے کہ وہ خود ان سے بیزار ہو، اس سے پہلے، اس کے آس پاس کی چیزیں اس سے بزار ہوگئیں۔ دُکان کا خالی کھوکھا بک گیا، اماں باجی کی دُکان پر آگئی۔

باجی، اماں کے آنے تک یہ نہیں سوچ پا رہا تھا کہ لوگوں نے لیمن جوس پوچھنا کیوں بند کر دیا۔ اماں آئی تو اس نے بخوشی اسے رکھ لیا۔ کیونکہ اس کے دُکان میں گھستے ہی چار، پانچ نوجوان لیمن جوس کے ذائقہ کیلئے بیقرار ہو اُٹھے تھے۔

اس باب کا ابتدائی حصہ اماں کو بھی نہیں یاد اور باجی کو بھی نہیں یاد کہ سب سے پہلے کسی خریدار نے سودا کیسے کیا ہوگا! اماں کا اندازہ ہے کہ چشمے کے باوجود باجی کو کم دکھائی دیتا ہے اسی لئے کسی غلط فہمی میں وہ ایک پاؤنڈ لیمن جوس کے پیکٹ کی بجائے سو پاؤنڈ کی اماں کا پیکٹ خریدار کو تھما گیا ہوگا (معصوم رشتہ لائزیشن — نہیں؟)

اماں اس بات پر حیران ہے کہ باپ کی کلینڈروں کی دُکان اُٹھنے کے بعد سے اب تک کتنے کم لفظوں کا استعمال ہوا۔

باپ بالکل خاموش رہتا ہے۔ باجی اکثر اُنگلیوں کے اشاروں سے کام لیتا ہے۔ اور اماں اکثر ہفتوں ہمبستری کے دوران عمل کی آوازوں کے علاوہ اور کسی بھی آواز یا لفظ کی معنویت ثابت نہیں کر پائی۔

اماں آواز سے خوف زدہ ہے ــــ الفاظ سے دہشت زدہ!
جہاں الفاظ نہیں ہوتے، وہاں ٹھہراؤ ہوتا ہے، سکون ہوتا ہے، سب کچھ آسان ہوتا ہے۔ الفاظ ہوتے تو کرائسس پیدا ہوتا ہے۔
اماں اسے ثابت کر سکتی ہے۔ وہ بھیڑ بھری سڑکوں سے گزرتی ہے۔ کناٹ پیلس کی چہل پہل پر نظر ڈالتی ہے تو اسے دہشت ہوتی ہے۔
ہر شخص بھاگ رہا ہے۔ لپک رہا ہے۔ ہر سواری تیزی سے بھٹ رہی ہے۔ ہر چیز چل رہی ہے۔ کرائسس ــــ شاید جینے کا۔ کیونکہ الفاظ بہت ہیں۔ کتنا کچھ بولا جا رہا ہے! کتنا شور!
اور ایک دن اماں کا باپ بھی بول پڑا۔ دیر تک چونک کر اماں آس پاس دیکھتی رہی۔ دیواروں کو، میز کرسیوں کو دروازے کے میلے پردے کو، برتنوں کو۔ آخر کیا چیز بولی؟ باپ کے بولنے کا شبہہ اسے پھر بھی نہیں ہوا۔
لیکن وہ بولا۔ اس نے کہا کہ وہ بھی کین جوس کی دکان کھولنا چاہتا ہے۔
پھوا نے اس دن دونوں کے ساتھ کافی پی تھی۔ ڈائننگ کے نام پر جو زینے کو جانے والے دروازے کا برآمدہ دھرا تھا۔ اس لئے اماں کے لئے یہ کوئی غیر معمولی بات نہ تھی کہ وہ پھوا کو زینے تک پہنچانے چلی جائے۔ بند دروازہ کھولنا اور دوبارہ بند کرنا بھی تو ہوتا تھا۔
عجیب بات ہے کہ پھوا بھی بہت کم بولتا سُنا گیا تھا ــــ کم از کم اس گھر میں۔
وہ مکان کی نچلی منزل میں بسے مکان مالک نوجوان لڑکا تھا اور صرف اس لئے ابھی تک کالج میں پڑھ رہا تھا کہ کوئی دوسرا کام نہ کرنا پڑے۔ اکثر وہ اماں کے باپ سے رسالے اُدھار لے جاتا تھا کبھی اماں کے برآمدے میں ہی کرسی پر بیٹھا پڑھتا رہ جاتا تھا اور اتفاق سے اماں بھی آجاتی تھی۔
پھوا جانے لگا تو کافی کی پیالی سرکا کر۔ اماں اسے زینے تک چھوڑنے گئی دروازے پر پھوا گھوما۔ ایک بار اس نے اماں کے باپ کو دیکھا جو میز کا گندہ پتھر گھورے جا رہا تھا۔ اور پھر جیب سے ایک ایک روپے کے تین چار نوٹ نکالے۔ اطمینان سے ان کی پُڑیا بنائی۔ اماں کے بے طرح اُبھرے بلاؤز کے اوپر پیچھے کو تہذیب کے ساتھ اس نے دو انگلیوں سے کھینچا اور دوسرے ہاتھ کی انگلیوں سے نوٹوں کی پڑیا اس طرح اندر سرکائی جیسے کسی بیمار طوطے کا

چارہ رکھ رہا ہو۔

دو تین بار ٹٹول کر جب اس نے اطمینان کر لیا کہ نوٹ ٹھیک جگہ پہنچ گئے تو اس نے بلاؤز چھوڑ دیا ـــــ بس، اس کے علاوہ کوئی خواہش نہیں، کوئی شہوت نہیں، شاید جلد بازی بھی نہیں۔

لیکن اماں جب گھومی تو اس نے پایا کہ اس کا باپ میز کا پتھر نہیں، دروازے کا ملتا ہوا پردہ گھورے جا رہا ہے۔

اس کے بعد جب اماں بستر بچھانے کی تیاری کر رہی تھی، اس کا باپ بول پڑا۔

ناممکن! جہاں لفظ ہے، وہاں کرائسس کا نہ ہونا تخیل سے باہر ہے۔

اگلے روز اماں کے بے بس باپ کو صرف اس کے رسالوں کی فحش تصویریں گھور رہی تھیں، اور اماں ......

جب الفاظ ضروری ہیں، جب آوازیں لازمی ہیں تو کیوں اماں دوسروں کے لیمن جوس بیچتی رہے؟ کیوں نہ وہ خود لیمن جوس کا ایک کارخانہ کھول لے؟ اماں چلی گئی۔ کہاں گئی، کوئی نہیں جانتا۔

اشارے سے کوئی کتنی جھلاہٹ ظاہر کرے گا؟ اسی لیے اماں کی غیر حاضری پر باجی بڑبڑاتا رہا۔ (پھر کرائسس؟) آخر کار جب اسے کچھ نہ سوجھا تو وہ بیمار ہو گیا۔ پہلے ہلکا ہلکا بخار آیا، پھر تیز ہو گیا۔

مصیبت یہ کہ گھر میں باجی بالکل تنہا۔ آخر پڑوسی نے مدد کی۔ ایک تار دیا گیا۔ باجی کی لڑکی اور داماد کے نام۔ جوابی تار۔ جواب فوراً آیا۔ داماد کو چھٹی نہیں ملی۔ اس لیے وہ آنے سے مجبور تھا۔ لیکن بیٹی آ رہی تھی۔ باجی تیز بخار میں بھی آنکھیں بند کیے ہوئے تار سن کر مسکرایا۔

تار شام کو ملا تھا۔ صبح باجی کی بیٹی رنو آ گئی۔ ٹیکسی والے نے سامان بعد میں اتارا، رنو بھاگتی ہوئی آ کر باجی سے لپٹ گئی۔ لپٹ کر وہ روئی۔ باجی سچ مچ دبلا ہو گیا تھا۔ باجی بھی پہلی مرتبہ رو دیا۔ شاید عمر کی کمزوری ہو۔ بند پلکوں سے کنپٹیوں تک دونوں طرف،

چمکیلی گرم دھاریاں آنسوؤں کی سی کھنچ گئیں۔ دیر تک کھنچی رہیں۔ تب رنو نے اپنی پتلی لمبی انگلیوں سے انھیں پونچھ دیا۔ باجی نے تھوڑی سی آنکھ کھول کر اُسے دیکھا اور چپ چاپ آنکھیں بند کر کے سو گیا۔

کئی روز لگے اسے ٹھیک ہونے میں۔ رنو پاگلوں کی طرح جُتی رہی۔ اس عرصہ میں نہ اس نے اپنے کھانے کا دھیان رکھا، نہ پہننے کا۔ کہتے ہیں اپنا کوئی ہوتا ہے تو غیر بھی ساتھ آ کھڑے ہوتے ہیں۔ جس نے تار دبا تھا (یہ الگ بات تھی کہ وہ خود تار بابو تھا) وہ بھی صبح شام دیکھنے آنے لگا۔ رنو باجی کی تیمارداری میں بدحواس رہی۔ ایک روز وہ نہا رہی تھی۔ باجی اچانک کراہنے لگا۔ شائد تار بابو نے تکیہ ٹھیک کرنے کی کوشش کی اس لئے۔

کراہ کی بھنک پڑتے ہی غسل خانے کے دروازے بھڑاک سے کھول کر صرف سینے پر ایک میلا سا تولیہ دبائے، رنو ہرنی کی طرح بھاگتی آئی۔ اس نے باجی کے سر کو کسی مرجھائے گلدستے کی طرح بازوں میں لے لیا۔

حیرت ہے کہ اس کے بعد تار بابو کے الفاظ ختم ہو گئے۔

رنو جھپٹ کر دوبارہ غسل خانے میں بند ہو گئی مگر تار بابو غسلخانے کا دروازہ گھورتا رہا۔ کوئی لفظ نہیں، کوئی چاپ نہیں، بس ایسا لگتا تھا جیسے دور کسی بوائلر سے نکلتی بھاپ یکدم بند ہو گئی ہو۔

اس کے بعد باجی کی کراہ پر نہیں، تار بابو کی آہٹ پر یہ واقعہ دوہرایا جانے لگا۔ رنو کو اس طرح بار بار تار بابو کی گود میں دیکھ کر باجی کے اعضا متحرک ہونے لگے جیسے اس کے کسی مُردہ انگ کو بجلی کا ہلکا ہلکا جھٹکا دیا جا رہا ہو۔

باجی جھٹ پٹ اچھا ہو کر دُکان پر نظر آیا — شیشے کے برتنوں کے پیچھے، ایک اخبار میں آنکھ گاڑے آرام کُرسی پر۔

آہٹ پا کر اس نے آنکھیں اُٹھائیں۔ چشمہ اُتار کر ہاتھ میں لیا تاکہ صورت صاف نظر آ سکے۔ Wish کے جواب میں باجی کا مسکراتا چہرہ نیچے کی طرف ہلا۔

"آپ کی طبیعت کیسی ہے؟" آنے والے نے پوچھا۔

باجی نے "ہونح" کے انداز میں بدن ہلایا اور دونوں ہاتھ آسمان کی طرف اُٹھا کر "ایشور کی دیا ہے" کی طرف اشارہ کیا۔

وہ تو ٹھیک ہے۔ لیکن میں نے سُنا تھا کہ آپ کی طبیعت کچھ زیادہ خراب تھی۔

باجی نے مسکرا کر "مجبوری میں بھی شاکر رہنے کی حالت کا اظہار کیا۔
"وہ رنو کہاں ہے؟"
باجی نے چشمہ پہن لیا۔ اخبار ایک طرف رکھ دیا۔ کرسی سے اُٹھا۔ دراز سے بادامی کاغذ کا بڑا سا لفافہ نکالا اور اس میں لیمن جوس بھرنے لگا۔ بولا "دو پاؤنڈ!"
"جی؟"
"دو پونڈ سے کم نہیں ہوگا!" باجی نے ہاتھ روک کر کہا "پندرہ روپے"
"لیکن مجھے یہ نہیں لینا"
"ٹھیک ہے۔ لیکن اس سے کم نہیں ہوگا"
نووارد باجی کے چہرے کو غور سے دیکھنے لگا۔ باجی دُھندلی سی مسکراہٹ لئے نووارد کی طرف دیکھتا رہا۔
"آپ نے مجھے پہچانا نہیں؟"
"نہیں...... نہیں تم نے غلط سمجھا میری یادداشت اتنی کمزور نہیں ہوئی۔ لیکن نیا ہو یا باقاعدہ آنے والا ہو، اس بار دو پاؤنڈ سے کم نہیں۔
"آپ..... آپ کو ہوا کیا ہے؟ رنو کہاں ہے؟"
باجی پھر تھیلا بھرنے لگا "یہ لو۔ ابھی انتظام کئے دیتا ہوں"
"آپ کیا کہہ رہے ہیں، شاید آپ زیادہ بیمار رہے ہیں۔ مجھے پہچانئے... میں.... میں آپ کا داماد ہوں..... آپ کا داماد"
باجی نے پیکٹ رکھ دیا۔ چشمہ اُتار لیا۔ اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔ مسکراہٹ غائب ہوگئی۔ سیلولائڈ کی طرح خشک چکنی آواز میں بولا — گالی مت دو! تمیز سے بات کرو!"

اچانک اندر کا دروازہ کھلا — ایک ادھیڑ سا آدمی "گڈ ایوننگ" کہہ کر اپنا ہیٹ اُٹھا کر خاموشی سے باہر اتر گیا۔
باجی نے کہا — "دو پاؤنڈ کے پیسے ادھر رکھ دو اور اندر چلے جاؤ۔ لیکن یہ یاد رکھو، یہ گالی دینے سے اچھا ہوگا، تم لوٹ کر "گڈ ایوننگ" کہو اور باہر چلے جاؤ"
لیکن "گڈ ایوننگ" کا موقع نہیں آیا۔ کھل کر بند ہوئے دروازے سے

رنو نے جھلک پالی تھی ۔ دو پل بعد وہ قید سے چھوٹی ہوئی چڑیا کی طرح پھڑپھڑا کر باہر آئی اور اپنے خاوند سے لپٹ گئی ۔

زور زور سے ہچکیاں لیتے ہوئے اس نے کہا :

"باجی راکھشس ہے ! اس نے مجبور کر دیا ! اس نے مجبور کر دیا؟"

اب رنو کا خاوند خاموش ہو گیا ۔

روتی ہوئی رنو کو آہستہ سے الگ کیا اور بت کی طرح کھڑے باجی کی طرف کسی پیشہ ور گھونسے باز کی طرح کلائیاں مروڑتا آگے بڑھا ۔ اس نے گھونسے نہیں لگائے بت کی طرح کھڑے باجی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے وہ اس طرح کھڑا رہ گیا گویا باجی کی طرف سے پہل کا انتظار کر رہا ہو ۔

آخر کار جب باجی نے اپنی پلکیں تک نہیں ہلائیں تو اس نے دونوں پنجوں سے باجی کا سر تھام لیا ۔ باجی کو کسی بھوسے کے بنڈل کی طرح ہلایا اور کرسی کی طرف دھکیل دیا ۔ باجی کرسی پر دھیمے سے جا گرا ۔

اس کے بعد رنو کا خاوند رنو کی طرف گھوما ۔

اس کے آگے بڑھتے ہی رنو خوفزدہ ہو کر پیچھے ہٹی ۔ لیکن اس کے خاوند نے موقع نہیں دیا ۔ اس نے جھپٹ کر رنو کو کندھوں سے پکڑ لیا ۔ پکڑنے کے بعد اس نے رنو کا ایک بوسہ لیا ۔ اور پھر آہستہ آہستہ دونوں دکان کی سیڑھیاں اتر گئے ۔

باجی بیٹھا بیٹھا سامنے کی دیوار گھورتا رہا ۔ تھوڑی دیر کے بعد کسی ایک اور بت کی طرح سیڑھیاں چڑھ کر اندر آیا اماں کا باپ ۔ سر کو ہمیشہ کی طرح جنبش دے کر وہ باجی کے سامنے کرسی پر بیٹھ گیا ۔

دونوں بتوں کی طرح دیر تک ایک دوسرے کو گھورتے رہے — بے مقصد۔ تب اماں کے باپ نے اپنی بائیں ہتھیلی باجی کے آگے پھیلا دی ۔

باجی کو یاد آیا ، آج سنیچر وار تھا !

ہندی سے ترجمہ : اجیت کمار نیّر

O

جیلانی بانو

میٹھی میٹھی باتیں

شکر کی اس قلت کے دور میں میٹھی میٹھی باتیں کرنا بھی بڑے تلخ نتائج پیدا کر سکتا ہے۔ پولیس چاہے تو اچھا خاصہ مقدمہ کھڑا کر دے۔ کیونکہ جب شکر چور بازار میں فروخت ہو رہی ہے تو ہماری باتوں میں مٹھاس کیسے آگئی۔

مشاہدۂ حسن کی گفتگو تو چاہے بادہ و ساغر کے بغیر مکمل ہو جائے لیکن شکر کے بغیر نامکن ہے۔

اگلے وقتوں میں شکر کی افراط تھی تو لوگ بھی شیر و شکر کی طرح گھلے ملے رہتے تھے۔ ذرا ذرا سی بات پہ ایک دوسرے کا منہ میٹھا کرنے کی سوچتے۔ نانی اماں سے ہم کہتے کہ "نانی جان آج تو ماموں میاں کا خط آئے گا"۔ تو وہ فوراً جواب دیتیں۔ "بیٹا تیرے منہ میں گھی شکر"۔ اس سے آپ شکر کی ارزانی کا تصور کیجیے۔

محبوباؤں کے تلخ ترین جواب شیریں لگتے۔ چنانچہ فرہاد (جس کا منہ دنیا کے طعنوں سے ہمیشہ کڑوا رہتا ہے) کے بارے میں غالب فرماتے ہیں ؎

شیریں زباں ہوئی ہے فرہاد کے دہن میں

اسی مصرع کے معنی ڈھونڈنے کے لئے شرح دیوانِ غالب مت اٹھایئے۔ مطلب بالکل واضح ہے۔ یعنی فرہاد کو شیریں کی بہ نسبت شیرینی زیادہ پسند تھی۔

اگلے زمانے کی بات ہی اور تھی۔ مٹھائی تو مٹھائی رہی، صورتیں تک میٹھی ہوا کرتی تھیں۔ آج کل بیچارے لوگ شکر کی عدم دستیابی کی وجہ سے چہروں پہ نمک ڈھونڈ لیتے ہیں (یہ در اصل شکر کی قلت کی ایک حسین تلمیح ہے۔) اسی لئے آج کل رائج الوقت محبوباؤں کے چہروں پہ نمک (بلکہ کالے نمک) کی بہتات ہوتی ہے۔ (ان قتالِ جہاں کا تو ذکر ہی بیکار ہے، جو اپنے چہروں پر نمک کے ساتھ مرچ بھی مل کر نکلتے ہیں۔) جو چیز موجود نہ ہو اس کے ذکر سے دل بہل جاتا

ہے۔ یہ روایت اُردو شاعری سے نکل کر موجودہ سیاست تک پہنچ گئی ہے۔ شکر صرف حلوے اور چائے کے لئے ہی ضروری نہیں ہے، بلکہ گھر کے بدمزہ ماحول اور بین الاقوامی حالات کا ذائقہ بدلنے کے لئے بھی کام آتی ہے۔ اسی لئے آج کل جب دنیا سے سکون قارون کے خزانے (بلکہ شکر) کی طرح غائب ہوچکا ہے تو ایوب اور شاستری میٹھی میٹھی باتیں کرکے ہم سب کو شکریں، مسکراہٹیں مفت بانٹ رہے ہیں۔ حالات میں ایسی مٹھاس گھلتی جارہی ہے کہ فضا پر بہت اچھی بنی ہوئی سرور آگیں میٹھی میٹھی چائے کا گماں ہوتا ہے۔

شکر کی گرانی کا سب سے ہولناک پہلو یہ ہے کہ اُردو زبان کے مشہور و معروف محاورے اپنے معنی و مطلب کھوتے جارہے ہیں۔ مثلاً وہ مولوی اور پنڈت بیکار اِسے مارے پھر رہے ہیں جنھیں صرف اپنے حلوے مانڈے سے کام تھا۔ اور وہ چالاک، جو میٹھی میٹھی ہپ ہپ اور کڑوی کڑوی تھو تھو کرتے تھے۔ وہ اب صرف کڑوی کڑوی کو ہی ہپ ہپ کرنے پر مجبور ہیں۔

بنیا پہلے بھی گُڑ نہیں دیتا تھا مگر گڑ کی سی بات تو کرلیتا تھا۔ اب تو شکر بھی نہیں دیتا اور اپنی باتوں میں نیم کے پتے لا لیتا ہے

ابھی میں نے عرض کیا اگر جو چیز نہ ہو اس کے ذکر سے دل بہلتا ہے۔ آج کل شکر نہیں ہے تو کیوں نہ ہم اس کے ذکر سے تلخئ کام و دہن کو کم کریں — مثلاً شکر ہوتی تو پوریاں کرتے، گھی پڑوسن سے مانگ لاتے، مگر نصیبوں سے آٹا بھی تو نہ رہا!

بزرگوں سے سنتے ہیں کہ ان کے زمانے میں شکر کی بہتات تھی۔ ہمارے ملک کی مٹھاس چاٹنے کے لئے دور دور سے مکھیاں آجاتی تھیں۔ لوگوں کی زبان سے شیرہ ٹپکتا تھا۔ اس مٹھاس کو اکٹھا کرکے لوگوں نے ایک بولی ایجاد کی، جسے ایک شاعر نے چکھا اور اس کا ذائقہ یوں بیان کیا ہے

ہے شہد سے بھی میٹھی اُردو زبان ہماری

"اسی میٹھی زبان کی ایک مثل تھی کہ خدا شکر خورے کو سرِ جگہ شکر دیتا ہے۔ مگر شکر کی اس گرانی کے پیشِ نظر اللہ میاں نے بھی اپنی خاطر تواضع کا انداز بدل دیا ہے۔

میٹھی زبان میں جادو ہے۔ یہ مثل بھی اگلے زمانے کی ہے، لیکن آج کل جادو کا یہ فن سیکھنے کے لئے کوئی زبان کیسے میٹھی کرے! البتہ سیکرین یا اردو بولنے والوں سے کام چلایا جا سکتا ہے شکر کیا گئی ہے۔ نہایت کڑوی کسیلی فضا چھا گئی ہے۔ چاہے سیاست ہو یا ادب،

ستم ہو یا شکر کی چور بازاری، شاعر کو شکر نہ ملی تو وہ در غزلے سے غزل پر آئے۔ غزل سے نظم پر، اور نظم سے جدید ترین نظم پر۔ اب تو ایسی شارٹ ہینڈ ملٹی پر پیر قسم کی نظمیں لکھی جا رہی ہیں جو شروع ہونے سے پہلے ختم ہو جاتی ہیں، اور جسامت میں اپنے عنوان سے بھی مختصر ہوتی ہیں۔ ذکر جب چھڑ جائے شکر کا تو بات خود بخود مٹھائی تک پہنچ جاتی ہے۔

اللہ اکبر کیا زمانہ تھا کہ مٹھائی میں کوئی مزہ نہ ہوتا تھا سوائے شکر کے۔ لیکن زمانے نے ایسی قلابازی کھائی کہ اب مٹھائی میں شکر کے سوا سب کچھ ہوتا ہے۔

شکر نہ ہو تو دنیا میں کیا رہ جاتا ہے جس کے لئے انسان زندگی کی تمنا کرے! شکر کے بغیر آدمی چیونٹے کی ماں ہے بسُرخ مرتج ہے۔ بغیر شکر کے قلاقند ہے، چائے کی خالی پیالی ہے۔ یعنی بغیر کھونٹے کی چکی ہے۔ بلکہ کھونٹے کے بغیر چکی کو تو آدمی ڈھکیل کر چلا سکتے ہیں، لیکن بغیر شکر والا آدمی اتنا کم گھنا ہو جاتا ہے کہ لوگ اس سے بات کرتے ہوئے یوں ڈرتے ہیں جیسے وہ انسان نہ ہو کوئی نقاد ہو۔

شکر نہ ہو تو آدمی تہذیب کے موجودہ دائرہ کو توڑ کر (stone age) میں پہنچ جاتا ہے۔ سوسائٹی کے طور طریقے اسے یاد نہیں رہتے۔ ہوٹل بند ہو جاتے ہیں۔ ادبی پروگراموں اور شاہکار ادبی تخلیقوں کی رفتار رُک جاتی ہے۔ لوگ امتحان میں پاس ہونا، شادی کرنا اور ایک مہینے تک مسلسل سائیکل چلانے کا ریکارڈ قائم کرنا چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ساری آفتیں نہ صرف شکر کی ایک ڈلی کی آس میں جھیلتے تھے۔

مخصوصاً سالگراہوں کی تقریبوں نے جو اودھم ڈالی ہے وہ دیدۂ عبرت نگاہ ہونے کے ساتھ ساتھ گوشِ حقیقت نیوش کے لئے بھی ہے۔ اگلے زمانے میں تو صرف ملکہ وکٹوریہ کی سال گرہ ہوتی تھی، لیکن رفتہ رفتہ اس وبا نے "فلو" کی شکل اختیار کر لی۔ اب کہیں انجمن تحفظ "مرغیاں" کی سالگرہ ہو رہی ہے تو کہیں ایٹم بم گرنے کے یادگاری دن کی سال گرہ ہے۔ کہیں کہیں دادی اماں کی لو میرنج کا شبھ دن — اور پھر وہ بے شمار "برتھ ڈے" تھے جو کسی لڑکی کو سال میں کئی کئی بار منانے پڑتے اور کبھی مصلحتاً برسوں سال گرہ نہ ہوئی۔

لیکن شکر کیا گئی کہ اپنے ساتھ یہ ساری ہنسی خوشیاں بھی لے گئی۔

اب لوگ ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو نہایت پھیکی میٹھی مسکراہٹ سے — خوب نمک مرچ لگا کر باتیں کرتے ہیں (جس کی وجہ سے مختصر افسانے خوب لکھے جا رہے ہیں اور ڈراؤنے ناول

کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔)

اس جنگ کا سب سے بڑا انقلاب یہ ہے کہ حلوائی مسمریزم کا عمل سیکھ گئے ہیں۔ اس کی وجہ سے ہم لڈو، برفی اور جلیبی کی صورت والی ہر چیز کو میٹھی سمجھ کر کھانے لگے ہیں۔

ایک ماں نے اپنے بچے سے کہا:۔

"ہمارے بچپن میں بھی شکر بہت مہنگی ہو گئی تھی۔ دو دو دن میں مٹھائی نہ کھاتی تھی"

اس پر بچے نے فوراً تجسس بھرے انداز میں پوچھا:۔

"اماں! شکر کیسی ہوتی تھی۔ ———— ؟"

علاؤالدین آل آزاد
ترجمہ :۔ احمد سعدی

چار غنڈے

(بنگالی افسانہ)

وہ تمام رات تاش کھیلتے رہے اور جب صبح ہو گئی اور اکا دکا چڑیا چہچہانے لگی تو اٹھ کر سونے چلے گئے۔

وہ چار آدمی تھے۔ ایک کا قد ٹھگنا سا تھا اور وہ گول مٹول، ہٹا کٹا تھا۔ دوسرا درمیانہ قد کا تھا اور باقی دو لمبے تھے اور دونوں کا قد لمبائی میں برابر تھا۔

ان دونوں کا قد لمبائی میں برابر تھا۔ لیکن جس کا سینہ چوڑا تھا اور شانے وزنی تھے اور جس کی ناک کے نیچے مونچھ سے دونوں سرے بل ڈالے ہوئے تھے۔ اس کا نام ابراہیم تھا اور وہ ابو کے نام سے مشہور تھا۔ لوگ اُسے ابو غنڈہ کے نام سے جانتے تھے۔ وہی اس ٹولی کا سردار تھا۔ ویسے یہ کوئی ٹولی نہیں تھی، پھر بھی وہ سردار تھا اور جس کے معنی یہ ہوئے کہ جب چاروں ایک جگہ جمع ہوتے تو اسی کا حکم چلتا جس کا قد ٹھگنا تھا۔ اس کا نام جبّار تھا۔ یعنی جبو۔ وہ بہت پھرتیلا تھا۔ گول مٹول بھیڑیے کی طرح ——— ضرورت پڑنے پر وہ بندوق سے نکلی ہوئی گولی کی طرح دوڑتا تھا۔ جس کا قد درمیانہ تھا اس کا نام مالک تھا، یعنی مالو۔ وہ زیادہ باتیں نہیں کرتا تھا، خاموش خاموش سا رہتا تھا۔ لیکن جب اسے غصہ آتا تھا تو اپنے آپے میں نہ رہتا تھا۔ اور کلیم عرف کالو بالکل سیدھا سادا تھا لیکن کتنا بھی کٹھن یا مشکل کام کیوں نہ ہو، حکم کی تعمیل کر کے اُسے خوشی ہوتی تھی۔

چاروں کے درمیان بڑی گہری دوستی تھی، لیکن ان میں سے کوئی بھی ایک دوسرے کا ساتھ چھوڑنے کو بھی تیار نہ تھا۔ یہ بات بھی درست تھی۔

کسی زمانہ میں یہ چاروں علاقے بھر میں کبڈی کے بہترین کھلاڑی تھے۔ انھوں نے غریب آباد کی طرف سے کھیل کر ایک بار کانسی کی کلسی بھی جیتی تھی۔ اس کے بعد بکرا ذبح کر کے دعوت کھائی تھی اور

گانا بجانا، تعریف اور مبارکبادی کا سلسلہ الگ تھا۔

یہ چاروں بچپن ہی سے کافی شریر تھے۔ ہر روز کوئی نہ کوئی ہنگامہ ضرور کھڑا کرتے، کوئی نہ کوئی شرارت ضرور کرتے اور نت نئی اسکیمیں بناتے رہتے اور اسی لئے گاؤں کے لوگوں نے انھیں "چار غنڈے" کا خطاب دے رکھا تھا۔

بڑے بوڑھے کہتے ——— "جلاہے کے یہ لڑکے، بابا، چلتے پھرتے فتنے ہیں، اتنی چالبازی! جاترا یہ کرتے ہیں، سنیما یہ دیکھتے ہیں۔ ولی کے گھر میں شیطان اسی کو کہتے ہیں"

لیکن بڑے بوڑھوں کی سرزنش اور باپ ماں کی تنبیہ انھیں سیدھے راستے پر نہ ڈال سکی۔

دو ایک واقعہ ایسا بھی پیش آیا تھا جو بے حد خطرناک تھا اور اس کی وجہ سے ان کی دوستی کو ہمیشہ کے لئے ختم ہو جانا چاہیئے تھا، لیکن حیرت ہے کہ اس کے بعد بھی ان کی دوستی میں فرق نہیں آیا تھا۔

پہلے جبو۔ مالو کی چھوٹی بہن پانچی سے شادی کرنا چاہتا تھا۔ وہ بہت دنوں تک پانچی کے آگے پیچھے لگا رہا تھا اور بہت سارے تحفے تحائف لاکر دیتا رہا تھا۔ اس نے صابن، تیل وغیرہ تو خیر دیا ہی تھا، اس کے علاوہ اس نے بہت سارے پیسے خرچ کرکے ایک ماہر جلاہے سے ایک خوبصورت سی ساڑی بھی تیار کراکے اُسے دی تھی۔ لیکن مالو نے اس کی آنکھوں کے سامنے اپنی بہن کی شادی دوسری جگہ کردی!

بیٹا نمک حرام! بے ایمان!

وہ چھری پر سان چڑھا کر کئی دنوں تک مالو کی تلاش میں گھومتا رہا۔ جب تک وہ اس کا پیٹ چاک کرکے اس کی کلیجی باہر نہیں نکال لے گا اُسے چین نہیں آئے گا۔

اور ایک روز شام کے وقت سرِراہ مالو سے اُس کی ملاقات ہوگئی اور وہ سور کی طرح اس کی طرف دوڑ پڑا۔

لیکن مالو بھی اُستادی میں اس سے کم نہیں تھا۔ اس نے طرح دے کر چھری سمیت اس کی کلائی اپنی مضبوط گرفت میں لے لی۔

اور اس کے ساتھ ہی جبو چیخ اُٹھا تھا ——— "چھوڑ دے، میرا ہاتھ چھوڑ دے، میں تیرا خون کروں گا، دھوکہ باز کہیں کا!"

اتنی دیر میں مالو نے اپنے آپ کو سنبھال لیا تھا، اُس نے کہا ——— "زیادہ آگے بڑھنے کی کوشش مت کرو۔ جبو۔ اگر مجھے غصہ آگیا تو پھر دیکھ لینا کس کا خون ہوتا ہے؟ بڑا آیا ہے محبت کرنے

والا۔ تم میری بہن کو کھانا کپڑا دے سکتے تھے؟ میں نے اس کی شادی بڑے گھرانے میں کر دی ہے۔ وہاں وہ سکھی رہے گی۔ اگر تم اس سے سچی محبت کرتے تو تمھیں خوش ہونا چاہیئے تھا!"

"خوش ہونا چاہیئے تھا! کیسے خوش ہوتا! میرا سینہ اندر سے پھنک رہا ہے میں اس کا کیا کروں!"

جمو بچوں کی طرح رونے لگا۔

بالو نے اس کی پیٹھ پر پیار سے ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا ــــ سمجھتا ہوں میں سب سمجھتا ہوں رے! لیکن اب رونے سے کیا ہوگا بول۔ شادی تو ہو چکی اب تو کچھ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ شادی بیاہ دراصل قسمت کی بات ہوتی ہے جس کا جوڑا جس کے ساتھ ہوگا وہ اُسے پا لے گا، کوئی رکاوٹ نہیں ہوگی۔ تم پانچی کو بھول جاؤ، میں تم کو اس سے خوبصورت بیوی لادوں گا! سمجھے؟

اور اس رات جمو نے بالو کے گھر ہی کھایا تھا اور بالو کے ساتھ ہی سویا بھی تھا اور لیٹے لیٹے اس نے دل ہی دل میں کہا تھا ــــ "اب میں پانچی کی لڑکی سے اپنے لڑکے کی شادی کروں گا۔ اُسے اپنی بہو بنا کر گھر لاؤں گا، اس میں تو کسی کو کوئی اعتراض نہ ہوگا؟"

ایک کہاوت ہے، جو دوسروں کے لئے گڈھا کھودتا ہے، خود ہی اس میں گرتا ہے! یہ کہاوت شائد سچ ہے ورنہ ایسا کیوں ہوتا؟ دوسروں کو فریب دینے والے کو خود بھی کھانا پڑتا ہے۔ بالکل اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے والا معاملہ ہے! یہی نظام قدرت ہے۔ کم از کم بالو اب اسی پر یقین رکھتا ہے۔

ظاہر میں وہ کم گو اور خاموش دکھائی دیتا ہے، لیکن دراصل وہ گہرے پانی کی مچھلی کی مانند ہے، اس نے آہستہ آہستہ اپنی ماموں زاد بہن سکینہ کے ساتھ محبت کی پینگیں بڑھانی شروع کی اور چپکے چپکے گہرے مراسم بھی پیدا کر لئے تھے۔ ماموں بھانجے سے محبت ضرور کرتا تھا لیکن پھر بھی اپنی لڑکی کی شادی اس کے ساتھ کرنے پر تیار نہ تھا۔ ایک ہزار روپے دین مہر، پانسو روپے کے زیورات اور لڑکی کے نام تین بیگھ زمین لکھ دینے کی تجویز پیش کرنے کے باوجود وہ ٹس سے مس نہ ہوا۔ وہ ایک ہی بات کرتا تھا، رشتے داروں میں رشتہ داری کرنا مناسب نہیں ہے، اس کا انجام کبھی اچھا نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس غیر رشتہ داروں سے نئی رشتہ داری کرنے کی زیادہ غنیمت ہے۔

بالو کی مجروح امیدیں گو کھرو سانپ کی طرح پھن جوڑ کر کھڑی ہو گئیں۔ اس نے عہد کیا کہ خواہ اس کے لئے اُسے اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑے، مگر وہ اپنے ماموں کا یہ فیصلہ کبھی تسلیم نہیں کریگا۔

اور پھر ایک رات، جب زوروں کی بارش ہو رہی تھی، یہ چاروں گھر سے نکل کھڑے ہوئے سکینہ

اپنے چھوٹے چھوٹے بھائی بہنوں کے ساتھ بڑے کمرے کی ایک چھوٹی سی کوٹھری میں سوتی تھی۔ در رے کو کاٹ کر یہ چاروں اس کوٹھری میں داخل ہوئے اور اس کے منھ پر کپڑا لپیٹ کر اُٹھا کر لے آئے تھے۔ بارش میں بھیگی ہوئی رات میں سبھی بڑی گہری نیند سو رہے تھے، کسی کو پتہ بھی نہ چل سکا۔

ایبو نے اپنے مضبوط شانے پر اُسے اُٹھا رکھا تھا اور تیزی سے راستہ طے کر رہا تھا لیکن جوان اور گداز جسم کی لڑکی کے لمس سے اس کے رویں رویں میں چنگاریاں سی بھر گئیں اور وہ اندھیری رات میں بارش میں بھیگتے ہوئے جانے پہچانے راستے پر یوں چل رہا تھا، جیسے وہ کوئی دیو ہو اور کسی پری کو اُٹھائے ہوئے اُڑا جا رہا ہو۔ اس کے تینوں ساتھی کافی دور پیچھے رہ گئے تھے۔

ٹین کے کمرے میں لا کر جب اس نے چراغ کی روشنی میں سکینہ کو زمین پر لٹایا تو اُسے دیکھ اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ اس کے منھ پر لپٹا ہوا کپڑا اس نے کھول کر سرکا دیا۔ اس کا تمام جسم پانی سے تر تھا اور ہلکے نیلے رنگ کی ساری اس کے جسم سے چپکی ہوئی تھی۔ سکینہ واقعی بہت خوبصورت تھی، بے پناہ خوبصورت! گھنے سیاہ بال، ستواں ناک، پتلے پتلے ہونٹ، مرمر کی مورتی جیسا جسم! اور سُرخ و سپید رنگت! اس نے اب تک بہت ساری لڑکیاں دیکھی تھیں، لیکن سکینہ ان سبھوں سے مختلف تھی۔

اور ایبو اس کے چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے اپنے دل کی دھڑکنیں گننے لگا۔

اور پھر سکینہ نے آہستہ آہستہ اپنی دونوں آنکھیں کھول دیں۔ حیرت سے ایبو کی طرف دیکھا۔ شاید وہ سوچنے لگی کہ یہ خواب ہے یا حقیقت! اور اس کے سینے پر جھکا ہوا یہ جوان مرد کون ہے؟ یہ کہاں سے آگیا؟

تھوڑی دیر تک وہ دونوں ایک دوسرے کی طرف خاموش نگاہوں سے دیکھتے رہے اور نہ جانے وہ دونوں اور کتنی دیر تک اسی طرح ایک دوسرے کی طرف خاموش نگاہوں سے دیکھتے رہتے شاید تمام رات یا پھر تمام زندگی — لیکن یکا یک نہ جانے ایبو کو نہ جانے کیا ہوا کہ اس نے پانی سے بھیگے ہوئے اس کے جسم کو اپنی مضبوط گرفت میں لے لیا۔

راستے میں ٹھوکریں کھاتے اور بھاگتے دوڑتے اس کے ساتھی جب کمرے میں داخل ہوئے ہوئے تو یکایک ان کے قدم رُک گئے۔ ایبو اتنا آگے بڑھ چکا تھا کہ اب مالو بھی کچھ نہیں کر سکتا تھا، وہ بڑی بے بسی سے دروازہ کے قریب چند منٹ کھڑا کھڑا دیکھتا رہا — پھر ایبو ہی نے سکینہ سے شادی کر لی — زبردست ہنگامہ ہوا — دونوں گاؤں کی پنچایت بیٹھی — اور پھر سی پنچایت میں ایبو کو سخت سزا دینے کا فیصلہ بھی ہوا — لیکن خود سکینہ نے ایبو کو بچا دیا — جب اس نے بھری پنچایت

میں سیکڑوں . . . آدمیوں کے سامنے کھڑے ہو کر کہا تھا —— کہ اس نے اپنی خوشی سے ایبو کے ساتھ شادی کی ہے —— تو سارے فتوے دھرے کے دھرے رہ گئے۔

اور بے چارہ مالو! اپنی بے وقوفی اور قسمت کی ستم ظریفی کا رونا رو کر خاموش ہو رہا —
مالو نے اب تک شادی نہیں کی تھی — اب وہ ہر ہاٹ کے دن زنسگھدی میں مالتی کے یہاں رات گزارتا تھا۔ مالتی یوں تو بہت ٹھنڈے مزاج کی تھی، لیکن بے حد ضدی عورت تھی۔

○

سکینہ جتنی خوبصورت تھی اتنی ہی تیز مزاج بھی تھی، جب اُسے غصہ آتا تھا تو اس کے دونوں ہونٹ بُری طرح کانپنے لگتے اور اس وقت اس کی تلخ و ترش باتیں بڑی پیاری لگتیں۔ اندر سے نہ سہی، لیکن باہر سے ایبو اُس سے ڈرتا تھا اور سنبھل کر جیتا تھا۔ دو بچے بھی تھے۔ اللہ کی دین دونوں بیٹے تھے —— گھر کے چراغ! —— ایک ابھی پیٹ میں تھا۔ اگر اب کے لڑکی ہوئی تو اس کے بعد کوئی بچہ نہ بھی ہو تو اُسے کوئی افسوس نہ ہوگا۔

بچے بعد دیگرے ایبو نے بہت سی بُری عادتیں چھوڑ دی تھیں —— صرف ایک باقی رہ گئی تھی —— تاش کھیلنے کی عادت —— لیکن اس کے لئے بھی اُسے بہانہ تیار کرنا پڑتا تھا — سکینہ کو بھنک مل جاتی تو پھر اُسے صبر کر کے رہ جانا پڑتا۔

اپنے کام کے سلسلے میں، جب وہ باہر جاتا تھا، تو ٹرین میں کھیلتا تھا —— جہاز میں کھیلتا تھا۔ اور جب گھر میں ہوتا تو سکینہ کو سوتا ہوا چھوڑ کر چپکے سے باہر آ جاتا —— پھر بھی اتنی بات ضرور تھی کہ وہ کہیں دور نہیں جاتا تھا۔ کرگھے والا کمرہ کھول کر کپّی جلا لیتا ———— اور پھر چاروں کھیل میں مصروف ہو جاتے۔

سسر کے مرنے کے بعد کرگھے والے کمرے میں چمگادڑوں نے بسیرا کر لیا تھا لیکن سکینہ نے اُسے پھر جھاڑ پونچھ کر صاف ستھرا بنا دیا تھا، پُرانے تانت کی مرمت کروائی تھی اور ایک نیا تانت بھی خرید لیا تھا —— اور یہ کارخانہ اس کے چھوٹے دیور لیسو اور چار مزدوروں پر مشتمل تھا، جسے وہ خود اپنی نگرانی میں چلاتی تھی۔ اس طرح وہ آمدنی کا مستقل ذریعہ پیدا کر کے اپنے شوہر کو سیدھے راستے پر لے آنا چاہتی تھی۔ بچوں کا مستقبل سنوارنے کے لئے اُسے کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی تھا۔

ایبو کرگھے پر کبھی نہیں بیٹھتا تھا، شوق میں آ کر اس نے دو چار روز کوشش کی تھی، لیکن اس کا

ہات ہی نہیں چلتا تھا، کرگھا چلا کر نلی تیار کر کے ماکو کے اندر نلی بھرنے کا طریقہ اس نے سکینہ کو بھی سکھا دیا تھا اور صرف یہی نہیں، اسی عرصے میں اس نے ساڑی کے کناروں کے نئے ڈیزائن بھی نکالے تھے۔ لیکن وہ خود بچپن میں جس کام کو بڑے چاؤ سے کیا کرتا تھا، رفتہ رفتہ اب جیسے بھول چکا تھا۔ اب تو اُسے سوت کھینچنے کا طریقہ بھی یاد نہیں رہا تھا۔ پھر بھلا دوسری باتیں اس کے دماغ میں کیا سمائیں ۔؟

اب ایسا بھی نہیں تھا کہ ایبو کوئی کام ہی نہیں کرتا تھا، جو کام وہ کرتا تھا وہ بے حد خطرناک تھا۔ نرسنگھدی میں چند نامی گرامی بیوپاریوں کو چوری کا سوت فراہم کرنا ہی اس کی ٹولی کا کام تھا۔ وہ دن بھر گھر میں سویا رہتا، اور رات ہوتے ہی گھر سے باہر نکل پڑتا —— اور یہی بات سکینہ کے لیے ناقابل برداشت تھی۔

انڈیا بورڈر کراس کر کے اگرتلا جا کر وہاں سے مال ٹھیک کر آنا کتنا خطرناک اور مشکل تھا۔ وہ یہ بھی جانتی تھی، قدم قدم پر چوکیاں تھیں۔ قدم قدم پر خطرہ تھا —— ایک رات میگھنا کے راستے سوت سے لدی ہوئی ایک کشتی لے کر آتے وقت ڈاکوؤں سے مڈبھیڑ ہو گئی تھی۔ لیکن یہ چار تھے، اور خاص کر ایبو خود بہت بڑا ڈاکو تھا۔ اس کے ساتھ مقابلہ کرنا آسان تھوڑا ہی تھا۔ اس نے کشتی کھینے والی لگی لے کر ہی انھیں مار بھگایا تھا۔

ایبو بڑا دلیر اور طاقت ور تھا اور اس کا کہنا تھا کہ رشوت دے کر وہ فرشتے کو بھی اپنے قبضے میں کر سکتا ہے۔ لیکن پھر بھی سکینہ مطمئن نہیں ہوتی —— پہلے پہل جب وہ گھر سے باہر جاتا تو اُسے رات بھر نیند نہ آتی تھی اور دل بُری طرح دھڑکتا رہتا تھا —— رفتہ رفتہ اب اس کی حالت ایسی تو نہ ہوتی تھی، پھر بھی اس کے دل کو سکون نہیں تھا۔

اور اسی لیے جب بورڈر بند کر دیا گیا تو سب سے زیادہ خوشی سکینہ ہی کو ہوئی۔

اور جب ایبو کے ہاتھ میں کوئی کام نہ رہا تو وہ بڑا بے چین سا رہنے لگا، سو کر یا لیٹ کر کہاں تک وقت گزارا جا سکتا ہے۔ وہ دن رات تاش کھیلتا رہتا۔

گزشتہ رات جب بستر سے اُٹھ کر وہ باہر آنے لگا تھا تو سکینہ سمجھ گئی تھی کہ وہ کہاں جا رہا ہے، چٹخنی کھول کر باہر جانے کے بعد زنجیر چڑھاتے وقت جھناک کی ایک آواز اُبھری تھی اور اس کی نیند ٹوٹ گئی تھی اور اس کے ساتھ ہی اس نے محسوس کیا تھا کہ وہ اس کے پہلو میں نہیں ہے۔ پھر بھی تکیہ ٹٹول کر دیکھنے کے بعد اس نے چیخ پکار نہیں کی تھی۔ وہ جانتی تھی کہ کارخانے میں اپنے اڈے پر جا رہا ہے اور رات کے وقت ادھر اُدھر بھٹکنے سے یہ زیادہ اچھا تھا، تاش کھیلتا ہے تو کھیلے —— قریب ہی

تو ہے۔ زیادہ سختی کرنے سے اس کا نتیجہ خراب ہی ہو سکتا ہے۔

اس کے علاوہ ایک وجہ اور بھی تھی۔ اس کے پیٹ میں جوں جوں بچہ بڑا ہوتا اور زچگی کے دن قریب آتے جاتے ــــ اُسے خوف محسوس ہونے لگتا ــــ ہر مرتبہ اس کی یہی حالت ہوتی تھی ــــ اور جب زچگی کا درد اُٹھتا تو اُسے ایسا محسوس ہوتا جیسے اب وہ زندہ نہیں رہے گی۔ اس گاؤں میں گزشتہ سال، پانچ جانیں اسی طرح گئی تھیں، کوئی دُکھ نہیں بیماری نہیں، اچھی خاصی اور تندرست تھیں۔ اس لئے زیادہ سختی کی کیا ضرورت ہے؟ اس کے ساتھ محبت سے پیش آتا ہے۔ پیار کرتا ہے ــ لیکن اگر وہ مرگئی تو پھر شائد اس کی یاد ہی باقی رہ جائے گی ــــ کھودی کے داماد نے چالیس دن کے بعد ہی دوسری شادی کرلی تھی۔ بہانہ یہ تھا کہ بچوں کی دیکھ بھال کے لئے ایک آدمی کی ضرورت تھی۔ اسی لئے کرلی! ان مردوں کا دل بھی عجیب ہوتا ہے اور سبھی مرد ایک ہی جیسے ہوتے ہیں ــــ اگر وہ مرگئی تو تھوڑے دنوں کے بعد ہی وہ دوسری شادی کرے گا ــــ اور نئی بیوی سے کہے گا ــ اُف! بڑی زبان دراز عورت تھی، ایک دن بھی مجھے سکون نہیں ملا!"

اس سے بہتر ہے کہ اُسے اُس کی مرضی پر چھوڑ دیا جائے ــــ سکھی رہنے کا بس یہی ایک راستہ ہے۔

پھر بھی سکینہ اُسے کھلی چھٹی دینے پر تیار نہیں تھی ــــ اور یہ شائد اس کی محبت کا تصور تھا ــــ محبت میں ہمیشہ ساری توجہ ایک ہی آدمی پر مرکوز ہوتی ہے۔

اور آخر شب جب ابو آکر اس کے پہلو میں سویا، اس سے پہلے ہی اس کی نیند ٹوٹ چکی تھی۔ وہ جب سو گیا تو اس نے ایک بار کنکھیوں سے ابو کی طرف دیکھا۔

مُرغ اذان دے رہا تھا۔ اس کے بعد ہی مسجد سے اذان کی آواز سنائی دی اور سکینہ دونوں لڑکوں کو اچھی طرح کپڑے سے ڈھک کر اٹھ گئی۔ صبح کے وقت اُٹھ کر تھوڑی دیر تک چہل قدمی کرنا سکینہ کی عادت تھی۔

اور جب سورج طلوع ہو گیا تو اس نے چولھا سلگایا۔ اتنی ہی دیر میں ابو کی ماں جھاڑو دے چکی تھی اور اب پانی بھر رہی تھی ــــ اس نے شام کے وقت ایک سیر چاول پیس کر رکھا، اُسے مٹی کے تگاڑ میں رکھ کر اس میں گڑ ملانے لگی ــــ وہ تیل کا پیٹھا پکا رہی تھی۔

تھوڑی دیر بعد اس کا دیور الیسو بھی منھ ہات دھو کر آگیا اور ایک پیڑھی کھینچ کر بیٹھ گیا۔ سوت نہ ملنے کی وجہ سے دو ہفتے سے کرگھے بند پڑے ہوئے تھے ــــ وہ بہت اداس تھا ــــ کرگھے نہیں چلینگے تو پیسے کہاں سے آئیں گے ــــ اور جب ہات میں پیسہ نہ ہو تو دل برا ہو ہی جاتا ہے۔

اس نے چولھے کی آگ سے بیڑی سلگاتے ہوئے کہا ــــ "بھابی، آج سوت ملے گا،

تمہیں یاد ہے نا ؟"

" یاد ہے " اس نے گیلے آٹے میں انگلی گاڑ کر پرکھتے ہوئے جواب دیا۔

" تم جاؤ گے تو ؟ میں نے روپیہ رکھ دیا ہے "

بیڑی کا ایک لمبا کش لے کر السیو نے کہا ـــــ " روپیہ دینے سے کیا ہو گا ! بڑے بھائی کے گئے بغیر سوت ملنا مشکل ہے۔ تم جانتی ہو ڈیلر کتنے پاجی ہیں، جب تک سختی نہ کرو، کام ہی نہیں ہوتا۔ تم بھائی سے میرے ساتھ جانے کے لئے کہو، کیوں ؟ رات بھر تاش کھیلتا رہا ہے۔ آسانی سے نہیں جائے گا "

" اچھا کہہ دوں گی "

سکینہ نے قریب رکھی ہوئی کڑھائی اٹھا کر چولھے پر چڑھا دیا۔

○

تمام راستے ایک ہی جگہ پہنچتے تھے ـــ اور وہ جگہ تھی نرسنگھدی ـــ نرسنگھدی بازار۔ صبح ہی سے کھیپ کے کھیپ لوگ اسی طرف جا رہے تھے ـــ بچے، بوڑھے، جوان ـــ آس پاس تقریباً دس ہزار جلاہوں کا گھر تھا اور ایک دن میں زیادہ سے زیادہ پانسو پرمٹ سوت دیا جا سکتا تھا ـــ کوئی کوئی تو صبح ہونے سے پہلے ہی اندھیرے میں اٹھ کر کیو میں کھڑا ہونے کے لئے چل پڑتا تھا۔ ویسے سوت دینے کا وقت دس بجے تھا۔ لیکن دو ہفتے سے کرگھے بند تھے اور یہ سبھوں کے لئے ناقابل برداشت تھا ـــ کرگھے کا کام ہی نغمۂ حیات گانا تھا۔ مگر جب وہی بند ہو جائے تو پھر ہر حرکت موت کے منہ میں جانے کے علاوہ اور چارہ بھی کیا تھا ؟

گرم گرم پیٹھا کھانے کے لئے سکینہ نے ایبو کو جگانا چاہا تو اٹھ کر پھر سو گیا ـــ آخر بڑی مشکلوں سے اسے جگانے میں کامیاب ہو گئی اور وہ نیند سے بند ہوتی ہوئی سرخ آنکھوں کو زبردستی کھینچ کر ایک درجن پیٹھا کھانے اور دو گلاس پانی پینے کے بعد پھر سو گیا اور اس وقت سے سوتے سوتے دوپہر ہو رہی تھی، پھر بھی وہ اٹھنے کا نام نہ لے رہا تھا ـــ زمین پر بچھی ہوئی ایک چٹائی پر ہاتھ پاؤں پھیلائے ہوئے اب تک بے خبر پڑا سو رہا تھا ـــ اور زور زور سے خراٹے لے رہا تھا

اور ایبو کی ماں جب کھانا پکا کر چلی گئی تو سکینہ نے اس قریب جا کر اسے جھنجھوڑا۔

" اے ! اب کتنا سوؤ گے، اٹھو گے نہیں ؟ "

"ہم" کہہ کر اس نے کروٹ بدلی، اور پھر آنکھ کھول کر دیکھا
"کیا بات ہے؟"

"بات کیا ہے، شام ہونے کو آئی، کھاؤ گے نہیں؟ - نیتا بھات رکھا ہوا ہے!"

"اچھا" ایبو ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا — "تم نے مجھے پہلے کیوں نہ جگایا!"

"پہلے جگاتی! سونے کے بعد تمھیں کچھ ہوش رہتا ہے؟ ارے بابا!" سکینہ دھیرے سے مسکرائی — تم نہیں سمجھتے. تاش نے تمھیں ناش کر دیا ہے — تم تاش کھیلے بغیر نہیں رہ سکتے؟ بیٹھے کیوں ہو! اٹھو جلدی سے غسل کر کے کھا پی لو اور ذرا بازار سے گھوم آؤ۔ آج سوت ملے گا، ایسو کی اکیلے ہمت نہیں پڑ رہی ہے جانے کی — !"

سکینہ ایک ہی سانس میں کہہ گئی اور ہانپنے لگی — ان دنوں وہ بے حد کمزور ہو گئی تھی۔ حیرت ہے! باتیں کر کے بھی وہ تھک جاتی تھی۔

ایبو نے ایک سگریٹ ہونٹوں میں دبا کر ماچس جلائی اور سوچا — تجویز تو بہت اچھی ہے، تفریح بھی ہو جائے گی — برا کیا ہے — لائن ٹھیک ہوئی یا نہیں، یہ خبر بھی معلوم کرنا ضروری ہے — ممکن ہے کچھ کمانے کا ذریعہ بھی نکل آئے۔

اس نے سر میں تیل ڈالا اور کندھے پر انگوچھا رکھ کر باہر نکل پڑا.

"بھات نکال کر رکھو، میں ابھی آ رہا ہوں۔"

قریب ہی دریا تھا، تین راہے کے موڑ پر آتے آتے ہی دو آدمیوں سے اس کی ملاقات ہو گئی. وہ دونوں بازار سے لوٹ رہے تھے، نوشہ اور موتی —

ایبو نے کھڑے ہو کر پوچھا — "کیا رے، اتنی جلدی چلا آیا؟ سُو کہاں ہے؟"

"سُوت؟ سوت لے کر کیا ہوگا؟" نوشہ دانت نکال کر ہنسنے لگا — ویسے ہی پرمٹ بیچے دس روپے دے رہا ہے۔"

"کیا مطلب" اس نے سگریٹ کا آخری کش لے کر ٹکڑا دور پھینک دیا، اس کا لہجہ سخت تھا۔

"مطلب اور کیا ہے" موتی نے جواب دیا - بلیک میں بیچ کر سارے زیادہ نفع کرنا

چاہتے ہیں۔"

"وہ نفع کما بیٹھ۔ اتنی محنت کرنے کے بعد کپڑا تیار کر کے پچیس روپے کمانے سے بغ
محنت کے دس روپیہ ہی بہت ہے۔" نوشہ نے خوش ہو کر کہا۔ "کیا کہتے ہو ایو بھائی؟"
ایو نے خفرت سے تھو کتے ہوئے کہا۔ "تم لوگوں کی پیٹھ میں کوڑے لگانے کی ضرو
ہے، تم لوگوں نے بے ایمانی کی ہے۔ تم لوگوں نے یہ نہیں سوچا کہ کئی روپیہ کے جو سوت تم چھو
آئے ہو وہی سوت تمہارے باپ بھائی کے ہاتھوں دو گنے اور تگنے دام پہ دیچیں گے۔؟"
نوشہ کا چہرہ اداس ہو گیا، اُس نے رُک رُک کر جواب دیا۔ کیا کرتے ایو بھائی!
بہت دیا ان لوگوں نے۔ اگر روپیہ نہ لیتے تو وہ سُوت بھی نہیں دیتے۔ سوت بھی نہیں
اور روپیہ بھی نہیں ملے گا۔ اس لئے سوچا....."

"رہنے دو، وہ سب، بس صفائی سُننا نہیں چاہتا، سُوت نہیں تھا، تو جو حالت سب
ہوتی، وہ تمہاری بھی ہوتی۔"

ایو پلٹ کر تیز قدموں سے دریا کی سمت چل پڑا۔ وہ دونوں بھی اس کے پیچھے پیچھے چ
لگے۔ دونوں اپنے اپنے قصور پہ سخت نادم تھے۔ واقعی یہ کام اچھا نہیں ہوا۔ لیکن دوسرے
بھی لے رہے تھے اسی لئے تو انھوں نے بھی لے لیا۔

"ایو بھائی... غصہ ہو گیا ہے رے! معافی مانگ لینا چاہیئے، ورنہ بہت برا ہو گا!"
مدنی نے سرگوشیانہ لہجہ میں اتنا کہا ہی تھا کہ نوشہ بھڑک گیا۔

"سالے یہ تمہاری ہی وجہ سے ہوا ہے! پہلے تم نے لے لیا، اسی لئے تو ہم نے
لے لیا ہے!"

"دیکھ نوشہ، سمجھ بوجھ کر بات کر، میرے کام سے تیرا کیا سروکار ہے؟ میں گو کھا
تو تم لوگ بھی کھاؤ گے؟" اتنا کہہ کر اس نے یکایک اپنی غلطی محسوس کی، دھیرے سے بولا
نہیں رے، واقعی یہ بہت خراب بات ہے! ایو بھائی کان مروڑ دیتے تو اچھا!"

ایو جھٹ پٹ پانی میں اُتر کر غوطے لگانے لگا اور وہ دونوں کنارے جا کر بیٹھ گئے اور
کا انتظار کرنے لگے۔

اور جب ایبو غسل کر کے باہر نکلا اور کپڑے بدلنے لگا تو موتی نے قریب جا کر کہا۔

"ہم دونوں کو معاف کر دو ایبو بھائی — ہم لوگ سمجھ نہیں سکے تھے!"

"میں معاف کرنے والا کون ہوتا ہوں، بتاؤ —؟ یہ تو سب کے فائدے کی بات ہے! تم لوگوں کی بے وقوفی سے سبھوں کا نقصان ہوا ہے!" اس کے بعد موضوع بدل کر اس نے پوچھا "سوت دینا شروع کر دیا ہے کیا؟"

نوشہ نے اونچی آواز میں جواب دیا — "نہیں، وہ لوگ ہر آدمی پر دباؤ ڈال رہے ہیں کہ سوت کے بدلے روپیہ لے لو — سالے کیا کم حرامی ہیں۔ جب آدمی کم ہو جائیں گے تو آخر میں شاید تھوڑا سا سوت دے دیں — نام کے لئے —!"

وہ دونوں اور بھی کچھ کہنا چاہتے تھے، لیکن ایبو نے انگوچھا نچوڑ کر برا سا منھ بنایا اور ان کی بات سنے بغیر چلا آیا — اور وہ دونوں چپ چاپ کھڑے اسے دیکھتے رہے۔

شادی کا پتہ نہیں اور لڑکی کے ہاتھ میں مہندی کی بکھیرا — ڈھائی بج چکے تھے، لیکن ابتک گودام کا دروازہ بھی نہیں کھلا تھا، حالانکہ صبح ہی سے بہت بڑی لائن لگی ہوئی تھی! آدمی کا دماغ آدھی چاٹ رہا تھا — ایسی ہی بھیڑ تھی — لوگ بیڑی پی رہے تھے — پان کھا رہے تھے — چیخ پکار، ہُو ہلّڑ کر رہے تھے — ایک بار تو کئی آدمی مل کر گیدڑ کی بولی بھی بولنے لگے تھے اور ایک آدمی بُل ڈاگ کی آواز نکالنے لگا تھا۔

"تم لوگ دروازہ کھولو گے یا ہم لوگ اس کو توڑ دیں؟"

تین دلال گھوم گھوم کر لائن میں کھڑے ہوئے آدمیوں کو گودام کے پیچھے لے جا رہے تھے — وہیں پر روپیے لے کر پرمٹ پر لکھ دیا جاتا تھا — ایک مہینہ کا کوٹہ ختم — اور جب گودام کے پیچھے سے کوئی آدمی نکل کر سامنے آتا تو سبھی لوگ اس کو گالیاں دینے لگتے۔

اور جب شور و غل حد سے بڑھ گیا تو اتنے میں وہ چاروں بھی وہاں پہنچ گئے — چار غنڈے — ایسے لوگ بھی کم نہ تھے جو انھیں پہچانتے نہ ہوں — انھیں دیکھتے ہی شور و غل تھم گیا — لوگ خاموش ہو گئے — چاروں کا وحشت زدہ چہرہ، خونیوں جیسا لگ رہا تھا — یہ لالی

کرنے تو نہیں آئے ہیں؟

ان چاروں نے ایک بار وہاں پر جگّہ لگایا، اس کے بعد گودام کے پیچھے چلے گئے۔

لائن میں کھڑے ہوئے ایک آدمی نے کہا — "بس اب کام ہو گیا! اب سوت ملنا تو دور رہا، دس روپیہ بھی ملنا مشکل ہے!"

"قسمت ہی خراب ہے، ہر طرف سے غچّہ کھانا پڑ رہا ہے سالا! دس روپیہ مل جاتا تو کم از کم پانچ دن کا خرچ چلتا — چلو ذرا دیکھ آئیں۔"

کئی آدمی لائن سے نکل کر چل پڑے۔ لیکن گودام کے پیچھے جا کر انھوں نے دیکھا، چاروں وہاں نہیں تھے۔ وہ ان کی آنکھوں کے سامنے تھے لیکن یہاں آکر لوگوں کی بھیڑ میں نہ جانے کہاں گم ہو گئے۔ وہ دونوں بادام کھاتے ہوئے ان چاروں کو ڈھونڈنے لگے۔ پتہ نہیں کہاں ہوا ہو گئے یا چلے گئے کیا؟ نہیں، شام سے پہلے وہ چاروں پھر نظر آ گئے — چاروں ایک ساتھ تھے — چار سنگدل چہرے — وہ دونوں بھیڑ میں گھس کر قریب چلے گئے — مگر انھیں بلانے کی ہمت نہ ہوئی — چپ چاپ کھڑے کھڑے دیکھتے رہے — ایسو تنگ آکر روہانسہ چہرہ بنائے کھڑا تھا۔ سوت کی قیمت ایک پوٹلی میں بندھی ہوئی کمر میں لپٹی ہوئی تھی — ریزگاری وہ نہیں لایا تھا۔ بھابی نے تیل کا پیٹھا رومال میں باندھ کر ساتھ کر دیا تھا — اسے کھا کر پانی پئے بھی دیر ہو چکی تھی۔

ہنگامہ اب بھی پہلے ہی کی طرح ہو رہا تھا — اتنے میں ایک سیاہ فام لمبا سا آدمی گودام کے سامنے برآمدے پر کھڑا ہو گیا۔ اس کے بعد اس نے ہات ہلا کر تمام لوگوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

"میاں صاحب، ایک مجبوری کی وجہ سے آج سوت نہیں دیا جائے گا....

"چپ رہو، سالا سور کا بچہ!" اچانک ایک کرخت آواز ابھری۔

سبھوں نے پلٹ کر دیکھا — وہ ایو غنڈہ تھا۔

وہ دونوں ہاتھوں سے آدمیوں کو دھکیلتا ہوا پاگلوں کی طرح آگے بڑھا — اس کے ساتھ تین غنڈے اور تھے — کالو، مالو اور چھیو — اس آدمی کے آمنے سامنے برآمدے کے زینے پر کھڑے ہو کر ایو پھر چیخا —

"یہ تمھارے باپ کا سوت نہیں ہے حرامزادے، یہ ہمارے پرمٹ کا سوت ہے۔ سوت

ئے بغیر ہم لوگ یہاں سے ایک قدم بھی پیچھے نہیں ہٹیں گے !"
"ٹھیک ٹھیک ! ہم آج ہی سوت چاہتے ہیں !" لائن فورڈ کر تمام لوگ اس کے گرد گھیرا ڈال کر کھڑے ہو گئے ــ گودام کے سامنے لوگوں کی بھیڑ جمع ہو گئی۔

دلال نے کانپتے ہوئے لہجے میں کہا :
"نہیں ملے گا، تم لوگوں کو سوت نہیں ملے گا ــ کبھی نہیں ملے گا!"
اور اس کی بات ختم ہوتے ہوتے ایوشیر کی طرح جست بھر کر اوپر پہنچ گیا اور اس سیاہ فام شخص کو گردن پکڑ کر نیچے دھکیل دیا' پھر اس نے جبو کے ہاتھ سے لوہے کا راڈ لے کر تالا توڑ دیا' اس کے بعد لاٹھی مار مار کر دروازہ کے دونوں پٹ کو اندر دھکیل دیا ــ اندر گودام سوت سے بھرا ہوا تھا ــ نیچے سے اوپر تک سوت ہی سوت تھا۔ بڑی بڑی گانٹھیں نیچے اوپر رکھی ہوئی تھیں۔

دوسرے دن کے اخبار میں پہلے صفحہ پر جلی حرفوں میں یہ خبر چھاپی گئی ــ اس خبر کی سرخی کے نیچے لکھا تھا :
بذریعہ ٹیلیفون :- اور بہت ساری باتوں کے بعد آخر میں لکھا تھا :-
"جن چار ناموں غنڈے دوں کی سرکردگی میں یہ لوٹ مار ہوئی ہے' ان کے نام گرفتاری کے پروانے جاری کر دیئے گئے ہیں ــ چاروں فرار ہیں ــ

○

ادیب سہیل

○

سنگ و خار و خس سے ہے معمور وہ دشتِ خیال
جس کا سرمایہ نہیں پیدا احساس
جس جگہ نامحترم ہو ذوقِ فن ہائے لطیف
کارفرما اُس جگہ ہوتی ہے حیوانی خصال
دور کا جلوہ ہی رہتا تیرا یہ پیارا وجود
قرب سے تیرے لیا کیوں وصل کا لمحہ اُجال
بعد کے عالم کا سارا حُسن جیسے خواب ہے
مرگِ رنگ و نور بن کر رہ گیا یہ اتصال
تیرا چہرہ ہے غمِ ایام کا اک آئینہ
دیکھ لیتے ہیں اسی میں زندگی کے خد و خال
ظلمتوں میں نور کے منظر کا آجاتا ہے لطف
گاہے گاہے تم ہتھیلی سے سنبھالو اپنے بال
دیدنی ہے پھول سے بستر پہ تیرا انتشار
جلوہ نیرنگ کا مظہر ہے خوابیدہ جمال
اب تو ہر شے کی یہاں نفع و ضرر میزان ہے
ہم کہاں لے جائیں لوگو درد کے مال و منال
جذبۂ تخلیق پر ہے سہل انگاری کا رنگ
بے جہت افکار، بے سمت ہے حسنِ خیال
حشر اُس جا دیدنی ہے لیلیٰ فن کا سہیلؔ
جس جگہ چلنے لگیں زاغ و زغن ہنسوں کی چال

پرکاش فکری

[redacted]

○

دُھلے دُھلائے کپڑے پہنو، بُھولو کل کی بات
تنہا رہ کر اور جلوگے، نکلو میرے سات

شاید دِل کا روگ مِٹے، اب کہتے ہیں آثار
تُم نے سچّی بات کہی ہے دیکھ کے میرا ہات

وقت کے اِتنے پہلے اُٹھے کالے کالے میگھ
اب کی یہ گھر بیٹھ نہ جائے آئے جو برسات

بھاؤ لہو کا اِتنا سستا، مہنگی جب ہر چیز
کچھ تو ایسی بات کرو کہ بدلیں یہ حالات

رستے کا یہ پیڑ بُلائے فکریؔ اپنے پاس
کیسی ٹھنڈی چھاؤں ہے اِس کی کیسے چکنے پات

حمید الماس

یادِ ماضی کے چراغوں کو بجھایا نہ کرو
تم بھی تنہا نہ رہو مجھ کو بھی تنہا نہ کرو

نفسِ بادِ صبا ہاتھ نہ آئے گا کبھی
گُل کی اُڑتی ہوئی خوشبو کا احاطہ نہ کرو

میں نے دیکھا ہے سرِ آخرِ شب خواب کوئی
تم سے کہنا ہے کہ تعبیر کا چرچا نہ کرو

پھر گزر کر مری دنیا سے ہواؤں کی طرح
پھر کسی یاد کی چنگاری کو شعلہ نہ کرو

کچھ نہ کچھ ہوگا مری سست خرامی کا سبب
جانے والو مجھے آوازۂ صحرا نہ کرو

یوں نہ محسوس ہو افلاک نشیں ہے کوئی
اس قدر دور سے آواز سنایا نہ کرو

اب نہ آشفتہ مزاجی ہے نہ وہ شورشِ سر
اپنی دیوار کے سائے میں بلایا نہ کرو

دیکھو الماس بڑی چیز ہے پاسِ محبوب
پردۂ شعر میں احوال بتایا نہ کرو

شمیم حنفی

اے رفیقِ عصر! تجھ سے یہی التماس ہے
مجھ کو خوشی نہ دے کہ مجھے غم کا پاس ہے

اب تک جنوں کے شہر میں رقصاں ہے زندگی
اب تک لبوں پہ خونِ جگر کی مٹھاس ہے

چھائی ہوئی ہیں سر پہ اُداسی کی بدلیاں
ساری فضا پہ دل کا مرے انعکاس ہے

تم نے ہزار درد کے تحفے دیے مگر
اس دل کو کیا کریں کہ بہت ناسپاس ہے

چاندی پگھل کے نیل کے ساگر میں مل گئی
بس اک متاعِ داغِ الم دل کے پاس ہے

سونے کے چند ٹکڑے ہیں پیالے میں شام کے
کالی سیاہ رات کا چہرہ اُداس ہے

ہیں آسمان پہ ترے آنچل کے قمقمے
گل میں رچی ہوئی ترے جوڑے کی باس ہے

دل کر رہا ہے ماتمِ یک شہرِ آرزو
چاروں طرف ہجومِ تماشائے یاس ہے

سنکی ہوا تو درد کی کلیاں بکس گئیں
تنکا ہمارے گھر کا مگر خود شناس ہے

دیکھیں تو اک زمانہ جنوں پر ہے خندہ زن
سوچیں تو تار تار خرد کا لباس ہے

آنکھوں سے چند پھول لہو کے گرے تھے رات
اُس وقت سے چمن کا چمن بدحواس ہے

The moon has all her light in the sky; her dark spot to herself. Tagore

عظیم حیدرآبادی

○

عشق میں حوصلے جب بھی ہوتے ہیں کم
پھوٹ پڑتے ہیں سو طرح جذباتِ غم
بھوک، افلاس، فاقہ کشی چارسو
پھر بھی باقی ہے جمہوریت کا بھرم
فاسدانہ عزائم پہ اقوام کے
موت کے بڑھ رہے ہیں بھیانک قدم
مقصدِ زیست دولتوں کا سوداگری
چاہے زنّاری ہو یا کہ پیرِ حرم
جن دلوں میں نہ ہو جذبۂ دوستی
اُن سے بہتر ہیں پتھر کے دل کش صنم
کشتیٔ زیست ہی جب ہو طوفاں بدوش
کیا ڈرائیں گے گرداب کے زیر و بم
سیم و زر کے خداؤں کی حالت نہ پوچھ
جبر کے دوست، نا آشنائے کرم
صبح دم اُن کی آمد سے گل کھل گئے
بارِ احساں سے اُنکی بھی آنکھیں ہیں نم
درد کے قافلے دل میں چلنے لگے
جرأتِ شوق کے ڈگمگائے قدم

★

منوّر لکھنوی

ہم دونوں کے مابین اکثر ایسے موقع آئے ہیں
بعد میں نادم ہم بھی ہوئے ہیں آپ بھی کچھ پچھتائے ہیں
اور کسی کو دیں تہمت کیا، اور کسی سے شکوہ کیوں
خود اپنے ہی دل کی بدولت، لاکھوں دھوکے کھائے ہیں
اِن کی زد سے اپنی کشتی، کتنی بار بچائی ہے
ایک سمندر میں اس دل کے سینکڑوں طوفاں آئے ہیں
ہم سے کیا تم پوچھ رہے ہو، یہ تو ہے خود تم کو معلوم
کتنی چوٹیں ہم نے سہی ہیں، کتنے چرکے کھائے ہیں
یہ بھی ہے کیا طرزِ آرائش، اس کا لطف وہی جانیں
پیشِ آئینہ ہے رخ بھی، پلکیں بھی جھپکائے ہیں
ہم پر آگ بہت برسی ہے، برقِ جہندہ کے ہاتھوں
اکثر اکثر ذکر کسی کا ہم جو زباں پر لائے ہیں
دیکھ لیا ہے پژمردہ کیا میرے دل کو پہلو میں
آج چمن میں وقت سے پہلے پھول یہ کیوں مرجھائے ہیں
اس کی چھاؤں میں رہنا بسنا، اول تباہی لینا ہے
صحرا صحرا وحشتِ دل نے پر اپنے پھیلائے ہیں
اس میں نہ جانے کیا لذت ہے، کیوں ہو یہ بیکار کا شغل
دنیا بھر کی فکروں کا ہم سر پر بوجھ اٹھائے ہیں
کہنے کو تو دنیا والے کام ہمارے آتے ہیں
لیکن کتنے دنیا والے کام ہمارے آئے ہیں
کچھ تو پیچ منوّر خود ہی وقتِ رواں نے کھول دیئے
ہم نے اپنی جانب سے بھی کچھ عقدے سلجھائے ہیں

محمود ہاشمی

آواز کا المیہ

بودلیئر نے خدا سے دعا مانگی تھی:

"مجھے وہ ہمت اور طاقت عطا فرما کہ میں اپنے دل اور اپنے جسم کو بغور دیکھ سکوں اور مجھے گھن نہ آئے۔"

لارنس نے اپنی (Paintings) کے تعارف میں لکھا تھا:

"میرے پیارے قارئین! ہم سب لاشوں کے روپ میں پیدا ہوئے اور ہم سب لاشے ہیں۔

ہمیں تو فطرت نے یہ صلاحیت بھی عطا نہیں کی کہ محض روحی سیدبد کے تمام پیکر کو ایک ہی نظر میں مکمل دیکھ سکیں۔

ہم سب محض سایہ ہیں، خود ہماری شخصیت ہمارے لئے سایہ بنی ہوئی ہے۔ ہمارے محسوسات، ہمارا وجدان مُردہ ہے۔ زخموں کی ایک غیر مرئی ردا ہمارے احساس سے لپٹی ہوئی ہے۔ جب ہم کسی مکمل اور مستحکم شے کو چھو لیتے ہیں تو یہ ردا ہمارے جسم سے اور زیادہ مضبوطی کے ساتھ چپک جاتی ہے، ہم چلتے ہیں، باتیں کرتے ہیں، کھاتے پیتے ہیں، قہقہے بھی لگاتے ہیں اور ان اعمال سے اس لپٹی ہوئی ردا کے احساس سے آزاد ہو کر ایک بار پھر اپنے پیدائشی انداز میں لاش بن جاتے ہیں۔"

بودلیئر اور لارنس کے بعد مجھے جرمنی کا ایک عظیم رقاص یاد آ رہا ہے، جو ۱۹۵۰ء میں لندن کے ایک پاگل خانے میں دم توڑ چکا ہے۔ یہ (Nijinsk) تھا۔ اس نے اپنی ڈائری میں لکھا ہے:

"میں اپنے احساس کی موت۔۔۔ نہیں چاہتا، میں تو انسانوں کو سمجھنا چاہتا ہوں۔

میں اپنی محرومیوں پر آنسو نہیں بہانا چاہتا۔ میں تو اپنے اندر چھپے ہوئے انسان کے لیے چیخنا چاہتا ہوں۔

میں سچائی کا تکمیلی اظہار زولا کی طرح کرنا چاہتا ہوں، لیکن ناول لکھ کر نہیں، خود اپنے آپ سے گفتگو کرکے۔ ناول تو پڑھنے والوں کو ذاتی محسوسات سے بے تعلق رکھتا ہے۔"

مندرجہ بالا اقتباسات انیسویں اور بیسویں صدی کے انسان کا ذہنی المیہ ہیں۔ بودلیئر اپنے احساس اور شخصیت کی شناسائی کے لیے مضطرب تھا۔ لارنس کو یہ یقین ہو چکا تھا احساس یا تو مر چکا ہے۔ یا پھر زندہ ہے۔ تو ایک کرب انگیز عرفان کی صورت میں نجن اسکائی (mind) سے زیادہ (wisdom) کا آرٹسٹ تھا۔ وہ آخری دم تک احساس ... کی حرمت اور اظہار کو ختم کرنے والی قوتوں سے لڑنا چاہتا تھا۔ اس مقصد کے لیے وہ ناول لکھ کر اپنی شخصیت بتانے سے زیادہ اپنی آواز کا اظہار ضروری سمجھتا تھا۔

ان اقتباسات پر آپ اور زیادہ عقلیت پسندی کے ساتھ غور کریں تو آپ کو یہ بھی اندازہ ہوگا کہ روحانی، احساسی اور قلبی شخصیت کے فنا ہو جانے کے بعد گزشتہ ڈیڑھ صدی میں انسانی جسم کے باقیماندہ مادی اجزا — گوشت پوست، لباس اور Personality کا زوال بھی ہو چکا ہے۔ اور اب بودلیئر، لارنس اور نجن اسکائی کے بعد جو آرٹسٹ ہمارے عہد کا ہے، اس نے اس عہد کے بے شخصیت انسان کی خاموش جدوجہد کی کہانی یوں لکھی ہے:

"لکھنؤ سے کانپور جانے والی ریل گاڑی کھچا کھچ بھری ہوئی ہے۔ کانپور میں کرکٹ کا ٹسٹ میچ ہے۔ اس لیے گاڑیوں میں بے پناہ آدمی ہیں۔ سارے مسافر کرکٹ کے کھیل، اور اس کی تاریخ پر دلچسپی سے گفتگو کر رہے ہیں۔ تبصرے سُن سُن کر ان میں سے اکثر کو دنیا بھر کے کھلاڑیوں کے اسکور زبانی یاد ہو چکے ہیں۔

گاڑی اُناؤ جنکشن سے روانہ ہوئی تو ایک بے نام شخص کا تذکرہ ہونے لگتا ہے۔ یہ آدمی گنگا کے پُل پر گاڑی کے ساتھ بے تحاشا بھاگنے لگتا اور بجلی کی سی سُرعت کے ساتھ پچاس میل کی رفتار سے بھاگتی ہوئی گاڑی پر سوار ہو جاتا تھا۔

اس دن بھی حسب سابق وہ گاڑی کی جانب بھاگا۔ لوگ اسے دیکھ کر چلّانے لگے، نعرے لگانے لگے۔ جس ڈبے میں وہ چڑھا، لوگوں نے اس کا خیر مقدم کیا، اور آٹوگراف لیے۔

اگلے دن بھی گاڑی اسی طرح بھری ہوئی تھی۔ لوگ اسی رام لکھن پانڈے پر طرح طرح کی گفتگو کر رہے تھے۔ اس کی شخصیت کے متعلق طرح طرح کے راز بیان کئے جا رہے تھے۔ حسبِ سابق وہ گاڑی کی طرف بھاگا۔ لیکن آج ہینڈل اس کے ہاتھ میں نہ آ سکا تھا، اور وہ نیچے پٹری پر کہیں گر گیا۔ اس کا بازو کٹ گیا۔ گاڑی کی زنجیر کھینچی گئی۔ رام لکھن پانڈے کو ایک ٹرک پر اسپتال لے جایا گیا۔ مجمع ہوا منتشر ہوا اور پھر لوگ اسی موضوع پر گفتگو کرنے لگے۔ اور۔۔۔۔ اسے سراہتے رہے۔ گاڑی آگے بڑھتی رہی۔"

یہ کہانی جو اجمالی طور پر میں نے اوپر درج کی ہے، یہ رام لعل کا افسانہ "تماشا" ہے۔ جو ان کے تازہ مجموعے "آواز تو پہچانو" میں شامل ہے۔

بودلیئر، لارنس اور نجن اسکائی کے محسوسات کا یہ ایک نیا موڑ ہے، جسے رام لعل نے اپنی گرفت میں لیا ہے۔ ہمارے عہد تک شخصیت کے انہدام کا وہ عمل جو اٹھارویں صدی کے آخری دور میں شروع ہوا تھا مکمل ہو چکا ہے۔ ہمارے معاشرے کا انسان شخصیت Personality کے اس تصوّر کے لئے آج اسی طرح کرکٹ کے میدانوں میں گیند بلّا لئے بھاگ رہا ہے، اور جو باقی ہیں وہ تماشائی بن کر ہی اپنی آواز کو پہچاننا چاہتے ہیں۔ کچھ انسان اس احساس کی موت کے بعد عصا اور بیساکھیوں کے بل بوتے پر شخصیت کی تلاش میں نکلے ہیں، اور کھیل کے میدانوں میں داخل نہیں ہو سکے ہیں، وہ اسی طرح ریل گاڑیوں کے ساتھ دوڑ رہے ہیں۔ یہ ریل گاڑی دراصل ہمارے معاشرے کا علامیہ ہے، جس میں ہم سب سوار ہیں۔ کھانے کے برتن اور آٹوگراف بک اٹھائے ہوئے۔ سب بے حس اور بے روح ہیں۔ ہمارے ڈبے میں جس قدر بھی افراد موجود ہیں، ان میں سے کوئی بھی انسانی۔۔۔ احساس کی اس زندہ سطح کو نہیں چھو سکا ہے، جس کے لمس نے ہمیں ہمیشہ تہذیب کی عظمتوں سے روشناس کرایا اور ہمارے ذہن کو تخلیق کے آسمانوں میں پرواز کے لئے اکسایا۔

بودلیئر کی دعا قبول نہیں ہوئی۔ لارنس نے یقین کر لیا کہ ہم سب محض سایہ ہیں، انجن اسکائی تو دیوانہ تھا، وہ تڑپتا رہا، اس انسان کے لئے جس کو بھاگ کر تیز رفتار گاڑی میں چڑھنے کی ضرورت نہیں ہوگی، بلکہ گاڑی خود اس کے پاس پہنچ کر ایک لمحے کو رک جائے گی۔ رام لعل کے لفظوں سے عہد تک نجن اسکائی کا فریب بھی ختم ہو گیا۔ اور ہمارا عہد ایک تماشاگاہ

کی صورت میں اس انسان کی انتظار گاہ بن گیا جو انسانی قوت اور انسانی احساس کی ظفر مندی کے اس انتظار گاہ میں داخل ہوگا۔

رام لعل نے "تماشا" ایک تماشائی کی حیثیت سے لکھی ہے۔ اگر وہ مسن پانڈے کے شناسا بن کر یہ کہانی لکھتے تو شاید ہمارے عہد کی اتنی سچی اور تمثیلی عکاسی نہ ہو پاتی۔ تماشائی جو گفتگو کرتے ہیں اس کا ہر جملہ، ریل گاڑی، کرکٹ، لڑکیاں، آٹوگراف بک اور رام مسن پانڈے یہ سب ہمارے بے روح عہد کے (symbols) ہیں اور اس کا بھی ثبوت... ہیں کہ بودلیئر کی دعاء اور رنجن سکانی کی خواہش پوری نہیں ہوئی۔ لارنس کے عکسی یا سایہ نما انسان بھی شکست خوردہ ہو چکے ہیں اور اب ان کے احساس کے زخموں پر وہ ردا بھی موجود نہیں ہے، جس کے لمس سے ان کا احساس تڑپ اُٹھتا تھا۔ دھات اور پتھروں کا تاریخی عہد تو دھات اور پتھروں کی زندگی کا عہد تھا، لیکن ہمارا عہد تو انسانوں کے پتھری دور کی تاریخ ہے اور ہم یہ نمایاں شخصیت کے روپ میں اُس رام کو دیکھنا چاہتے ہیں، جس کے قدم ہمارے پتھری احساس تک پہنچ کر ہمیں زندہ کریں گے۔

رام لعل کے افسانوں کا تازہ مجموعہ "آواز تو پہچانوں" میں کئی افسانے اس مجموعہ کے نام کی نمائندگی کرتے ہیں۔

آواز ہمارے اظہار کی کیفیت ہے اور اظہار آزادی ہے۔ ایسی آزادی جو ہمیں غیر صادق۔ غیر حقیقی اور بے معنی دنیاؤں سے چھٹکارا دلاتی ہے۔ ہمارا فن ہماری شخصیت کی وہ آواز ہے، جس کے اظہار پر ہم نہ صرف ماضی اور حال کی غلاظتوں اور لطافتوں کا تجزیہ کر لیتے ہیں، بلکہ یہ آواز ہمیں ایک ہی جست میں احساس و فکر کی ان تازہ دنیاؤں سے روشناس کرا دیتی ہے۔ جن سے آشنائی کے لئے صدیوں تک انسانی فکر آنکھیں موند موند کر خواب دیکھنے کی کوشش کرتی رہی ہے۔ ہماری صدی "برف زدہ" صدی ہے۔ ہمارے ماضی کی تمام اعلیٰ اقدار ہماری دھرتی میں موجود ہیں۔ لیکن ہماری دھرتی پر گزشتہ دو صدیوں کے سائنس، ٹکنالوجی اور نئی سیاست کے (Law and order) نے ہماری دھرتی کو برف زدہ بنا دیا ہے۔ ہمارے قدموں کے نیچے ہمارے ماضی کا شاندار ورثہ مدفون ہے۔ اس برف پر چلنے اور پھسلنے والا انسان اس انسان سے کچھ مختلف ہے جس کی بنیادیں ہمارے ماضی کی دھرتی میں موجود ہیں۔ جو انسان اس ماحول میں ہمارے سامنے ہے، اس کے

ارادے، سہارے اور انداز کچھ مفلوج ہیں۔ اسی لیے برف زدہ دھرتی پر سانس لینے اور حرکت کرنے والے انسان کو ہم نیا انسان کہتے ہیں۔ اس نئے انسان کے بعض بنیادی مسائل میں اس کی آواز کا ہلکا اور کھوکھلا پن اور کہیں کہیں قوتِ گویائی، یا اظہار کی صلاحیتوں کا فقدان بھی شامل ہے۔ یہ نیا انسان اپنی آواز کی صلابت، اپنی شخصیت کے عدم اظہار اور آزادانہ آواز کی تکمیل کے المیہ کا شکار رہتے ہے یہ نیا انسان اپنے اظہار اور اپنے خون کی ان جنبشوں اور لہروں کے لئے سسک رہا ہے، جن کی بے حجابانہ حرکتوں نے اسے مکمل اور ایک مشترک خاندان کا حامل بنایا تھا۔ یہ نیا انسان خود اپنی شخصیت میں منقسم ہے۔ اس کا کوئی ارادہ، کوئی خواہش مثبت نہیں ہے۔

رام لعل نے اپنے نئے افسانوں میں اسی المیہ کا اظہار کیا ہے اور اس مجموعہ کے کئی افسانے اسی منقسم شخصیت کے عہد میں نہ صرف فرد بلکہ اس خاندان کے عکاس بھی ہیں جسے ہمارے معاشرے کی مصلحتوں نے تعلق سے بے تعلق اور رشتوں سے بے رشتہ کر دیا ہے۔ تماشا کے علاوہ مالک، سیوا دار، قبر، بُرے شگون، نئے قدم، روشنی کے آنچل، اور دو گھروں کی کہانی، ایسے افسانے ہیں، جنھیں پڑھنے کے علاوہ سمجھنے اور محسوس کرنے کی ضرورت ہے۔

"مالک" میں رام لعل نے ان ٹوٹے ہوئے اور ۱۹۴۷ء کی دیوار کے اس پار یا اس پار دوبارہ جڑ جانے والے رشتوں کے احساسی پس منظر کو بیان کیا ہے، جسے ہمارا دماغ قبول نہیں کرتا، اس لئے کہ دماغ تو اپنے عہد کی اقدار سے تکمیل پاتا ہے اور احساس ابدی ہوتا ہے۔ ماورائی، پاکیزہ فضاؤں میں پرورش پانے والا احساس نہ ٹوٹے ہوئے رشتوں کو مکمل طور پر شکستہ سمجھتا ہے اور نہ نئے رشتوں کو بے معنیٰ۔

مالک کی فاطمہ، فتح محمد، لاجو، لاجو کی ماں اور لاجو کا باپ صرف ایک ایک کردار نہیں، یہ ان ہزاروں کرداروں کے مجازی نام ہیں جن کے محسوسات ان انفرادی کرداروں کے ذریعہ ادا ہوئے ہیں اور جو دو ملکوں کے درمیان (No mens Land) کی طرح ابھی تک بے تعلق ہیں۔

"قبر" مجھے اس مجموعے کا ایک اور اہم افسانہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ افسانہ ان زندہ علامتوں کی کبھی ختم نہ ہونے والی زندگی کا حامل ہے، جن میں ہمارا بچپن، ہماری زمین، ہمارا بنیادی احساس، ہماری یادیں، ہماری وابستگی، ہمارے دیرپا رشتوں کا تعلق اور تشکیک کا وہ لطیف

احساس موجود ہے، جس سے عاری ہو کر ہم اپنی تمام تخلیقی صلاحیتوں سے محروم ہو جاتے ہیں وہ بیوی جو ہمیشہ شوہر کے گھر میں اجنبی بنی رہتی ہے۔ احساس کی ایک قدرِ مشترک پہ پہنچ کر شوہر اس کے ماحول اور اس کی زمین سے آشنا ہوتی ہے۔ یہ قدرِ مشترک کا لمحۂ اتصال وہی ہے، جو تخیل اور یادوں کے سنگم پر جنم لیتا ہے اور ہمیشہ بہترین اور تاثر انگیز تخلیق کا خالق بنتا ہے۔

"سیوادار" کے سلسلے میں مجھے ایک بار پھر ذرا تفصیلی اندازِ بیان اختیار کرنا پڑ رہا ہے۔ یہ افسانہ دراصل ایک افسانہ نہیں ہے۔ رام لعل نے جہاں سے اپنا تخلیقی سفر شروع کیا وہ ۱۹۴۷ء کا وہ بھیانک المیہ تھا، جس کے عمل اور ردِ عمل کے اثرات آج تک ہندوستان اور پاکستان کی زندگی میں نمایاں ہیں۔ رام لعل کے کئی افسانے پڑھ کر اکثر یہ محسوس ہوا کہ یہ افسانے نہیں بلکہ تاریخ کے وہ واقعات ہیں جنھیں ہم اپنے عہد کے ہندوستان کی سوانحِ عمری بھی کہہ سکتے ہیں۔

رام لعل نے ہمارے عہد کی یہ سوانح عمری اور اپنی فنی داستان بہ یک وقت شروع کی اور اب بھی اکثر ان کے افسانے اسی سوانح کا کوئی نیا باب بن کر سامنے آتے رہتے ہیں۔

"سیوادار" کئی اعتبار سے قابلِ ذکر بھی ہے اور قابلِ بحث بھی۔ اس لیے بھی کہ اس افسانے میں رام لعل کے بیشتر فنی عناصر اور ان فنی عناصر کے علاوہ ان کے نظریات کی چھاپ بھی نظر آتی ہے۔ ان فنی عناصر اور نظریوں پر کئی بار بہت سے لوگوں سے اور خود رام لعل سے میری گفتگو ہوئی ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون "تخلیقی افسانے کا فن" میں رام لعل کے سلسلے میں جو کچھ لکھا تھا، وہ بھی ان ہی عناصر اور نظریوں کے اثرات کا نتیجہ تھا۔ "سیوادار" نفسیات کی ایسی سرحدوں کو چھوئے بغیر تکمیل کو پہنچا ہے، جس کے بغیر سچے اور حقیقی محسوسات کے اظہار کی تکمیل نہیں ہوتی۔

"سیوادار" کا ماحول تقسیم کے بعد پنجابی عوام کے اُس نئے ماحول کا آئینہ دار ہے، جس میں اس صوبہ کے عوام کی وہ ذہنی اور غیر شاعرانہ زندگی موجود ہے، جس نے پنجاب کی وہ تاریخی سرشاری ختم کر دی ہے، جس کے سبب ہم ۱۹۴۷ء سے پہلے اس علاقہ کو بےفکر منچلوں اور والہانہ انداز سے اپنی علاقائی حیثیت سے مطمئن رہنے والے خوش فکر انسان کا صوبہ سمجھتے تھے۔ یہ زیادہ تر علاقہ زراعتی تھا۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد پنجاب کا وہ علاقہ بھی اپنی تاریخی اہمیت ختم کر چکا ہے جو ہندوستان میں ہے۔ اور تقسیم نہیں ہوا۔ اسی لیے "سیوادار"

کا سوہن سنگھ پنجاب سے دہلی آکر سلیز مین شپ اختیار کر لینے پر مجبور ہے اور دہلی میں آکر اُسے پتہ چلتا ہے کہ وہ شخصیت جو لہلہاتے کھیتوں سے، چوپایوں سے، بھنگڑے اور ماہیا سے اپنا اعتماد حاصل کرتی تھی، اب اُسے اپنے شخصی اعتماد اور تاثر کو واضح کرنے کے لئے اپنے فطری مزاج اور قدرتی ماحول کے بجائے جوتے کی ضرورت ہے۔

جوتا یہاں ان تہذیبی اور تمدنی عوامل کی علامت بن جاتا ہے جو نئی سوسائٹی اور نئے معاشرے نے شخصیت کے معیار اور اسلوب کے لیے واضح کئے ہیں۔ سوہن سنگھ پہلی بار گوردوارے سے جوتا چرانے کی تجویز پر غور کرتا ہے تو جوتے کا مندرجہ بالا علامتی پہلو مجروح ہو جاتا ہے۔ تہذیبی اور تمدنی عوامل اور نئی سوسائٹی کی قدریں اور معیارات چرا کر حاصل نہیں کئے جا سکتے۔ اس لیے یہ فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ رام لعل نے جوتے کو اُن علامتی معنی میں استعمال نہیں کیا جو اس موضوع کو زیادہ ہمہ گیر بناتے ہیں۔ لہٰذا یہ جوتا چمڑے ہی کا جوتا ثابت ہوتا ہے، جس کی کمی کو تین چار روپے کی چپل سے یا کسی پرانے جوتے کی خریداری سے دور کیا جا سکتا ہے جبکہ سوہن سنگھ کے پاس دس روپے استی نئے پیسے بھی باقی تھے۔

اب جوتا علامت نہیں بلکہ مسئلہ بن کر کہانی میں باقی رہتا ہے اور ابتدا میں جوتے کا جو (Image) یا جو (Symbol) بنا تھا وہ ختم ہو جاتا ہے۔

مسائل کا افسانہ (Realistic) ہوتا ہے اور (Realistic) افسانے قدیم فارمولا کہانیوں کے مطابق ہی مسئلہ کے انتہائی نقطۂ عروج پر پہنچ کر ایک خاص اور اکثر و بیشتر پہلے سے ہی ذہن میں آجانے والے اختتام کو پہنچ جاتے ہیں۔

سیوادار میں رام لعل نے اس صورت میں تعمیر کئے ہوئے ایک اہم اور انتہائی معنے رکھنے والے استعارے کو حقیقت نگاری کے فن پر قربان کر دیا۔ افسانہ میں ماحول نگاری اس حد تک نکھری ہوئی اور بھرپور ہے کہ مکھن سنگھ کے محلے کے در و دیوار آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ کرداروں کی سادگی، نیکیاں اور مجبوریاں، اُن کے روزمرہ کے مسائل متاثر کن انداز میں سامنے آتے ہیں، اور افسانہ ایک خاصے نیم فلسفیانہ نکتہ پر پہنچ کر ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن رام لعل نے ایک عمدہ سادہ اور حقیقی افسانہ لکھنے کی ترنگ میں ایک بڑے بھرپور اور زیادہ بامعنی افسانہ کو ختم کر دیا۔ اگر جوتے کا علامتی پہلو نمایاں رہتا، اور جن احساسات کو ابتدا میں اُبھارا گیا تھا وہ برقرار رہتے تو ان کا اظہار پر یہ افسانہ تخلیقی فن کی اعلیٰ ترین منزلوں کو پہنچ سکتا تھا۔ لیکن موجودہ صورت میں یہ ایک موثر

افسانہ تو ہے، لیکن مؤثر تخلیق نہیں ہے، ایسی تخلیق جو تماشا میں واضح ہوئی ہے۔

افسانے کا اختتامی نکتہ خاصا فکر انگیز ہے۔ موجودہ سوسائٹی کی بے معنی قدروں سے فرار پاکر انسان صرف روحانی احساس کے آغوش میں اطمینان حاصل کرتا ہے۔ سیوادار کا اختتامیہ بھی ایک فکر انگیز پہلو ظاہر کرتا ہے، لیکن اختتام تک پہنچنے کے لئے سیوادار کی رومانی تخلیق کا کچھ اور ہی پیکر ہونا چاہیئے تھا۔ ایک محبوبہ، گھٹا گھٹا ماحول، افلاس، اور رومانی بیچارگی اور رومانی خود سپردگی اس افسانہ کے لئے یہ عناصر ضروری نہیں تھے۔

"برے شگون" میں رام لعل نے نئے ہندوستان میں غیر مکمل خاندانوں کے رہائشی مسئلے کو پیش کیا ہے۔ لیکن اس افسانے کے کرداروں نے نئے ہندوستان کے نہیں بلکہ نئی دنیا کی ایک اور داستان کو اپنے اشاروں، حرکتوں اور اپنے چہرے کے اتار چڑھاؤ سے بیان کیا ہے۔ یہ داستان رام لعل کی کہانیوں کے کرداروں کے اعمال سے عام طور پر واضح ہوتی ہے۔

"برے شگون" کا "میں" ... اور "میں" کی نئی دلہن اپنے مسائل کے متعلق سوچتے ہیں، لیکن اکثر و بیشتر ان مشکلات کا اظہار نہیں کر پاتے۔ کبھی اخلاقی قدریں، سماجی اصول اور روایتی آداب درمیان میں آتے ہیں، کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ سچائیاں اور وہ حقائق جو سب پر عیاں ہیں، انھیں دوبارہ بیان کرنے سے حاصل! گویا یہ کردار... اور جمنا کا شرابی شوہر سب اپنا اپنا کام تو کرتے ہیں، لیکن وہ آوازیں جو انسانوں کے اندر گھٹی ہوئی ہیں اور جسم کی دیواروں کو توڑ کر سماجی، سیاسی اور اخلاقی حدبندیوں کو پھلانگ کر فضا میں بکھرنا چاہتی ہیں، ان خاموش آوازوں میں "برے شگون" کی ایک اور بڑی داستان موجود ہے، اس انسان کی داستان جس کے تمام حواس موجود ہیں لیکن بولنے کی حس مجروح ہے۔

جمنا کا شرابی شوہر چاہتا ہے کہ اپنے مزاج کے مطابق چیخے اور چلائے، اور نئے شادی شدہ جوڑے کو گھر سے نکال دے، لیکن آواز کہاں ہے؟

آواز جو اظہار ہے، آواز جو آزادی اور تکمیل ہے۔

"روشنی کے آنچل" اس مجموعے کا ایک اور اہم اور نیا افسانہ ہے۔ "تماشا" کی طرح یہ بھی علامتی اظہار" کا حامل ہے۔

آزاد ہندوستان کی تہذیبی زندگی میں، اور ہمارے نئے ہندوستانی معاشرے میں آزادی کے باوجود اچانک اس سیاسی دغابازیوں کی جھلک نمایاں ہو گئی تھی جس کے

باقیماندہ عناصر تمام دنیا کی سیاسی بساط پر نظر آتے رہے ہیں۔

آج کے یورپ اور امریکہ میں نئی نسل کی جن تحریکوں نے سر اٹھایا ہے، ان سب کا پس منظر نام نہاد جمہوریت کے خلاف وہ سچے جذبات ہیں جو آزاد اور صحیح معاشرے کو جمہوریت کے بجائے کسی اور زیادہ بہتر نام سے پکارنا چاہتے ہیں۔

موجودہ دور کی جمہوریت ہمارے دوسرے فریبوں کی طرح ایک فریب ہے۔ ایک ایسا فریب جس کا ابتدائی حسن ماند پڑ چکا ہے، اور ہر نیا ذہن اس فریب زدہ جمہوریت کے خلاف آواز اٹھانے پر مجبور نظر آتا ہے۔ لیکن وہ اخلاقی اور تہذیبی قدریں جو جمہوریت کے آغوش میں پرورش پاتی رہی ہیں ایک نئے اور صالح انقلاب کی راہ میں حائل ہیں۔

اس معاشرے میں ہماری تمام صالح اقدار ختم ہو چکی ہیں، اقدار کے ساتھ سچائی اور حقیقت بھی ختم ہو چکی ہے۔ ہماری زندگیوں میں اب بس ایک ہی غیر مرئی حقیقت باقی ہے، اور وہ ہے ہماری انا، جو مستحکم ہونے کے باوجود بے زبان ہے، جس کی آواز کہیں کھو چکی ہے، اور جو اپنی آواز کی قوتوں کو پانے کے لئے مضطرب ہے۔

روشنی کے آنچل میں اسی بے آواز انا کا قصہ ہے۔ رام لعل نے اس کہانی میں ایک جگہ لکھا ہے:

"سر پر دو کونوں والی سفید ٹوپی تھی جو صبح کے دھندلکے میں اس کے سانولے چہرے پر بجلی معلوم ہو رہی تھی۔"

یہ صبح کا دھندلکا، دراصل ہماری آزادی کے ستر برسوں کا وہ عرصہ ہے جس میں نئی سیاست اپنی تمام تر عیاریوں کے ساتھ ہمارے سامنے آچکی ہے۔

اس افسانے میں سیٹھ گوندداس، سوشیلا کیشب اور جس قدر بھی انسانی کردار موجود ہیں، ان سب کی حیثیت محض سایے کی سی ہے۔ سب کی آوازیں ان کے اندر گھٹی ہوئی ہیں، ہر چیز حرکت میں ہے۔ لیکن ایک خوف، ایک بے حسی اور ذہنی بے عملی کا عالم ہے۔ صرف سیاست کار گوندداس کا عمل مستحکم نظر آتا ہے۔ باقی تمام ماحول، تمام کردار تمام اشیاء ایک خواب کے عالم میں ڈوبی ہوئی اور بے حسی کے عالم میں ہیں۔

یہ نئے معاشرے کا احوال ہے جس... میں خود اپنی ذات کی تنہائیوں کے صحرا میں آباد ہو جاتا ہے۔ لیکن ہماری قدریں "فرد" کو جمہور کا پابند رکھنا چاہتی ہیں۔ "روشنی کے آنچل" ان اقدار اور

"فرد" کی انفرادیت کے درمیان ہونے والی کشمکش کو پیش کرتی ہے۔

سیٹھ گووندا اس اپنے سیاسی شعبدوں اور چال بازیوں کا نمائندہ نہیں بلکہ ان جمہوری قدروں کا نمائندہ ہے جو فرد کو اپنی چال بازیوں سے اپنے اعمال میں گھیرے رہنا چاہتی ہیں۔ سوشیلا کیشپ اس معاشرے اور سوسائٹی سے اکتائی ہوئی وہ سرکش علامت ہے جو اپنی ذات کی تنہائی اور انفرادیت میں زندہ رہنا پسند کرنے لگی ہے۔

انیسویں صدی میں تہذیبی اور جمہوری معاشرے کی قدریں، ہماری مہذب اور غیر مہذب دنیاؤں پر صرف اس حد تک فیض یاب ہوئی تھیں، کہ ہر وہ ذہن، جو اپنے اظہار کی صلاحیت رکھتا تھا، اس کا تصور تنہائی یا اکیلے پن کا نہیں، بلکہ دوئی کا تھا۔ ہمارا اظہار بے نشان اور بے نشان نہ تھا۔ پکارنے والی صدا کی کوئی منزل تھی، کوئی ایک سامع، کوئی ایک قاری، کوئی ایک شناسا تو باقی تھا۔ اسی لیے پریم چند کے کفن میں باپ اور بیٹے کے درمیان ایک مشترک بے عملی، آوارگی اور ساتھ ساتھ ایک مشترک دھڑکن، ایک انسانی قدر موجود تھی۔ محبت کا کوئی ایک رشتہ تو برقرار تھا لیکن اب ہمارے زمانے میں وہ قدر مشترک، محبت کا وہ کوئی ایک رشتہ یا اخلاقی تعلق بھی برقرار نہیں۔ ایک صدی پہلے تک ہماری لغزشوں میں بھی ایک شناسائی برقرار تھی۔ لیکن اب تو ہم اپنی لغزشوں کی دنیا میں بھی تنہا و یکتا ہیں۔ اور جو رشتے باقی رہ گئے ہیں اُن کی بنیاد بھی وہ منصوبے ہیں، جو سوسائٹی کی تعمیر یا تخریب کے کام آتے ہیں۔

دوئی کے اس تصور کے ساتھ مجھے میتھو آرنلڈ کی ایک نظم کی ایک لائن یاد آ رہی ہے:

"Ah! love, let us be true to one another."

آرنلڈ کے پاس ایک تصور تو تھا، جو وابستگی کی سچائی کو پکار سکتا تھا، لیکن سوشیلا کیشپ کا معاشرہ فرد پر خوف اور رسوائی کے پہرے بٹھا کر اسے اپنی ہر صدا سے محروم کئے ہوئے ہے۔ سوشیلا کیشپ کے پاس اپنی آواز کے علاوہ اب صرف دو ہی راستے ہیں جن کے ذریعہ وہ اپنے اندر پوشیدہ رسوائی اور خوف کے بھوتوں سے کچھ دیر کے لئے آزادی حاصل کر سکتی ہے۔ راستہ آنسوؤں کا ہے، آنسو احساس کا غبار نہیں، بلکہ اپنی خواہشوں کی چتاؤں کا دھواں ہیں، اور دوسرا راستہ ہے، موت — خواہ خودکشی کی صورت میں ہو یا بلائے بے درماں کی صورت میں! رام لعل نے ان راستوں پر روانہ ہونے کی خواہش کو اس طرح پیش کیا ہے:

چپک کر رہ گئی۔ آنکھیں بند کئے ہوئے اس نے دونوں بازو پھیلا دیئے۔ بہت بے بسی سے مسکرائی اور آواز میں کسی قدر ہمت پیدا کر کے کہا — "میں تیرا ہی انتظار کر رہی ہوں۔ آ۔ مجھے اپنے گلے سے لگا لے"!

وہ انتظار کرتی رہی۔ بازو پھیلائے۔ آنکھیں بند کئے، چپکتے ہوئے خنجر کو لمحہ بہ لمحہ اپنے سینے سے قریب تر۔۔۔ محسوس کرتی رہی لیکن چند لمحوں کے بعد دروازہ پھر بند ہو گیا۔ موت آ کر لوٹ گئی"۔

یہ آخری اور فیصلہ کن مرحلہ بھی سوشلسٹ گیشپ کا مداوا نہیں بن سکا۔ جمہوریت میں فرد کی آزادی کی وسعتوں اور پابندیوں کی لامتناہیوں کا عکس اس طرح فرد کی خواہش اور اظہار کی راہ میں مانع ہے۔ سوشلسٹ گیشپ صرف ایک کردار نہیں، نئے اور آزاد ہندوستان میں سیاست کاروں کے ہاتھوں میں کھیلنے والے کروڑوں انسانوں کی پامالی کا احساس اس ایک کردار میں موجود ہے۔

رام لعل کے یہ افسانے موجودہ معاشرے اور موجودہ انسان کے۔۔۔ ایسے ہی بھیانک اور کرب انگیز لمحوں کی داستان سمیٹے ہوئے ہیں۔ یہ لمحے جامد و ساکت اور بے آواز ہوتے ہوئے بھی اپنی آواز کی پہچان کے لئے خود اپنے آپ سے نبرد آزما ہیں۔ جینے کے تمام انداز بنانے سنوارنے، لبھانے اور بسنے کی تمام امنگوں کے باوجود یہ تمام کہانیاں یہ پتہ دیتی ہیں کہ ہمارے شہروں میں چلنے، پھرنے والے بے شمار انسان، ان کا شور و غوغا، در اصل ایک سکوت کا خالق ہے۔ ایسا سکوت، جس میں ہماری شخصیت کے تمام اسرار موجود ہیں۔ اور جو اپنی المناکی کے باوجود ہماری آواز اور ہماری پکارنے کی صلاحیت کی شہ رگ کو دبائے ہوئے ہیں۔

یہ افسانے ہمارے عہد کے عظیم افسانے ہوں یا نہ ہوں، لیکن روایتی افسانے، اور اس کے عناصر سے اس حد تک مختلف ضرور ہیں کہ ان کی روایت دنیا کے عظیم تخلیق کاروں کے محسوسات کے ہم رکاب ہے، اور یہ اپنے عہد کے انسان کے ان پہلوؤں کی مصوری ہیں جنھیں اب سے پہلے نہ کسی نے محسوس کیا ہے اور نہ اس طرح انھیں پیش کیا ہے۔ اگر ان افسانوں میں ہمارے عہد کے ایسے المیوں کے بھرپور عکس موجود ہے تو انھیں اس عہد کے انسان اور اس کے اندر چھپے ہوئے جلاوطن انسان کی سوانح ہی سمجھنا چاہئے۔

٭

پہلا راستہ :-

ملک میں عورتوں کی آزادی کی لہر بہت تیز ہو چکی تھی۔ اس کی پارٹی بھی اس آزادی کی حمایت کرتی تھی، لیکن اس کے باوجود وہ بہت ہی بے بس اور مجبور عورت تھی۔ اس کی محبت، چاہت، کسی سے وابستگی، انسانی جسم اور فطرت کی کتنی ہی بڑی سچائی سہی، پھر بھی مرد اسے مار ڈالنے، فنا کر دینے کی قدرت کا مظاہرہ کر رہا تھا۔ یہ سوچتے سوچتے اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ ابھی تک وہ برہم تھی، خاموش تھی۔ اب رو رہی تھی۔ جی چاہتا تھا زور زور سے روئے۔ پھوٹ پھوٹ کر روئے۔ یہاں اسے کوئی دیکھنے والا نہیں تھا۔ اس کی آواز بھی کوئی نہیں سن سکتا تھا۔ گاڑی بہت تیزی سے بھاگتی چلی جا رہی تھی۔ نہ جانے اب کہاں جا کر رکے گی۔ رات کے بے پایاں اندھیرے میں انجن اسے جہاں چاہے گا لئے پھرے گا۔ دم بھر کے لئے کسی اسٹیشن پر رکے گا۔ پھر آگے بڑھ جائے گا۔ ناک میں پڑی ہوئی نکیل کی طرح وہ کب تک اپنی آزادی اور عزت اور ناموس دوسرے کے ہاتھوں میں دیئے رہے گی۔

لوگوں تک کوئی اسکینڈل پہنچنے سے پہلے ہی وہ مرجائے تو کتنا اچھا ہو!

آنسوؤں کی راہ سے گزر کر بھی جب سوشلا کیشپ کو اپنی منزل کا پتہ نہیں ملتا ہے تو وہ اپنی آخری منزل کو خودکشی کی صدائے بازگشت میں یوں پکارتی ہے۔ یہی دوسرا اور آخری فیصلہ کن راستہ ہے :-

وہ مرنے کے لئے بالکل تیار ہو گئی۔ موت کی گود میں ہی اب اُسے سکون مل سکتا تھا۔ اُس نے جلدی سے اُٹھ کر دروازے کی اندر سے چٹخنی کھول دی پھر بستر پر لیٹ کر دونوں ہاتھ منھ پر رکھ لئے۔ خوف اور مرنے کی خواہش نے اس کے دل کو پاش پاش کر دیا تھا۔ اسے یوں لگ رہا تھا، موت اس کی طرف بڑھتی چلی آ رہی ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک تیز چمکتا ہوا خنجر ہے، جسے وہ غیب سے اس کے سینے میں بھونک دیگی۔ اور پھر اسے گلے سے لگا کر اپنے ساتھ اڑا کر لیجائے گی۔ ان دیکھی دنیاؤں کی طرف اچانک اس نے دروازہ کھلنے کی آواز سنی۔ اس نے سانس روک لی۔ اس کی سسکیاں تھم گئیں۔ اس کی زبان تالوے سے

محمود سروش

خالد کا فارقلیط

فارقلیط[٥] ان کتابوں میں سے ہے جن کو تبصرہ کی نیت سے پڑھنے والے کا دل کانپنے لگتا ہے، کیونکہ نگاہِ عیار ساز کو تجزیہ و تحلیل کے سوا چارۂ کار نہیں اور تجزیہ و تحلیل میدانِ عقیدت میں اتنے ہی مردود و مطرود ہیں جتنا کہ فارقلیط کے عہدِ میمنت میں حکم اور مردان تھے۔ دو سو اڑتالیس صفحات پر پھیلے ہوئے تیرہ سو چوراسی اشعار کا یہ قصیدہ جو چھپن قطعات پر مشتمل ہے، بحر متقارب مثمن سالم میں کہا گیا ہے، مگر کہیں کہیں زحافات کا استعمال کر لیا گیا ہے۔ اور جس طرح کیا گیا ہے، اردو میں نامناسب و ناموزوں، فارسی میں شاذ اور عربی میں حسبِ معمول ہے۔

پورا قصیدہ چھ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر حصہ کو عہد نامۂ قدیم کے تتبع میں ایک کتاب سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ابتدا مناجات سے کی گئی ہے۔ انتہا دعا پر اور جہاں تک شعریت کا تعلق ہے، سرورِ کائنات کی ذاتِ مبارک سے جو عقیدت خالد کو ہے، اس نے ان کی اس کاوش کو جا بجا نہایت دل آویز بنا دیا ہے، ابتدا کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

میں فرشِ زمیں ہوں، تو سقفِ سما ہے ۔۔۔ میں سانسوں کا مہماں تو موجِ ہوا ہے
شہنشاہ لولاک، مولائے سورہ ۔۔۔ تو میرے تخیل سے بھی ماورا ہے
دمِ گفتگو منہ سے کرنوں کی بارش ۔۔۔ دہن مہرِ تاباں کو شرما رہا ہے
کنارِ شفق میں لڑی موتیوں کی ۔۔۔ گل نو دمیدہ لبوں فدا ہے

اسی طرح آخری قطعہ کے یہ اشعار:-

---

٥ "فارقلیط" کے نام سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتاب صرف محمد عربیؐ کی منظوم سیرت ہوگی مگر اس کتاب پر رائٹرز گلڈ نے انعام دیا ہے۔

یہ شب دیز شب ہے کہ آہوئے مشکیں — دُمادَم پیا پے اُڑا جا رہا ہے
ہے زادِ سفر سار بانوں کا گانا — یہی نشہ دانش دامن کی غبارا ہے
چمکتا ہے سورج چہکتی ہے قمری — سخن دھوپ ہے، نور ہے زمزمہ ہے
کہاں نعت و نام رسولؐ — کہاں وہ زباں جو کہ لکنت زدہ ہے
پیمبر کہے انی لست بشاعر — کہ یہ مرتبہ میرے مملوک کا ہے

وہ مملوک جس کو میں کہتا ہوں خالد
جو جاہل ہے، بیباک ہے باؤلا ہے

ایسا نہیں ہے، یہ داستان ہے اُس زمانہ کی، جب عرب کے ذرّے ذرّے سے حیات کے چشمے اُبل پڑے تھے۔ صحرا کی ریگ کی طرح پاشاں اور پریشاں افراد جب اخوت کے احساس سے بالیدہ ہو کر ایک قوم بن گئے تھے اور اپنے روایتی احساس برتری کو چھوڑ کر جب اُنھوں نے عرب اور عجم کی تفریق کو ختم کر کے ایک عالم گیر اخوت کی بنیاد ڈالی تھی۔ یہ انقلاب اسی وقت شروع ہو گیا تھا، جب عراق عجم العرب میں ایرانی تمدن کا آفتاب طلوع ہو رہا تھا۔ اور خود حجاز میں روم و حبش کی تمدنی زندگی کا ٹھہراؤ پیدا ہو چلا تھا، نہ ایران بُت پرست رہ گیا تھا، نہ روما، ایک طرف مجوسیت و عیسائیت کی نور پرستی اور دوسری طرف مسیحیت کی غیر مادی مگر مثلث توحید اپنے اثرات عرب کی نیم بربر قوم پر چھوڑ رہی تھی، باہمی اتحاد اور بدویت کے مقابلہ میں ایک شہری زندگی کا ارمان جڑ پکڑ رہا تھا اور لوگ یہ چاہ رہے تھے کہ کوئی انقلاب ایسا آئے کہ زندگی ہی بدل جائے۔ اِسے مذہبی زبان میں کہا جا سکتا ہے، کہ کفر کی تیرگی کا مارا ہوا عرب ایک نور کا متمنی تھا۔ بالکل اسی طرح جس طرح مصر میں قبطیوں کے ستائے ہوئے بنی اسرائیل ایک موسٰی کے۔ اس ماحول میں دو طرف سے یکے بعد دیگرے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ تین طرف سے نبوت کا دعویٰ ہوا، اُن میں سے دو کے دعوے بالکل باطل قرار پائے (یا بہ حیثیت ایک مومن کے مجھے یہ کہنا چاہیئے کہ دو کے دعوے باطل تھے) اور ایک کا حق، چنانچہ تیئیس سال کے مختصر زمانہ میں کل صحرائے عرب اسلام کے پیغام سے گونج رہا تھا، اور بدر کے میدان سے نکل کر اسلامی فوجیں ایران اور فلسطین کی سرحدوں پر اپنے گھوڑے دوڑا رہی تھیں اور جہاں بھی یہ سراپا عمل مجاہد پہونچ رہے تھے وہاں لوگوں کے کان میں، دل میں دماغ میں، آنکھوں میں، حکومت میں، سماج میں، اسلام کا عمل ہو رہا تھا، اور صرف ڈیڑھ سو سال

کے اندر برگنڈی سے لے کر سندھ تک اسلام کے اثرات پہنچ چکے تھے۔

یہ اتنا بڑا انقلاب تھا کہ دنیا نے اس کے بعد ایسا انقلاب نہیں دیکھا۔ مسلمانوں کی قوتوں میں مد و جزر ہوتا رہا، دنیا کے حالات میں تغیر پیدا ہوتا رہا، مگر محمدِ عربیؐ کی موثر آواز پھر نہ بلند ہوئی۔ اس لئے اُن عقیدتمندوں کے علاوہ جو اُن کی معجز نما شخصیت کے سامنے اپنا سرِ نیاز جھکانا اپنا سب سے بہتر عمل صالح سمجھتے ہیں، اُن کو بھی اس پاک اور مبارک ہستی کو جاننے کا شوق ہوا اور رہے۔ جو حلقہ بگوشِ اسلام نہیں تھے نتیجۃً آج دنیا میں جتنی کتابیں آنحضرت صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کی سیرت پر ملیں گی شاید ہی کسی مذہبی اہمیت رکھنے والی ہستیوں کے سوانح پر لکھی گئی ہوں، ہاں مسلمان اور غیر مسلم سوانح نگاروں کے نقطۂ ہائے نگاہ میں نمایاں فرق رہا ہے۔ جب کہ مسلمانوں نے عقیدت کے وفور میں رطب و یابس کو جو آنحضرتؐ سے منسوب کر کے بیان کیا گیا، اپنی تالیفات میں جگہ دیدی۔ مسلمانوں نے منسوبات میں سے بیشتر اُن واقعات پر زور دیا جن سے وہ اس بزرگ ہستی کو ایک عام دنیادار کی حیثیت سے پیش کر سکیں اور عام انسانوں سے بھی آنحضرت کا درجہ کم کر سکیں۔ تاہم غیر مسلموں میں ایسے سوانح نگار اور مورخ کم نہیں ہیں جنھوں نے آنحضرتؐ کی سیرت نگاری میں آپؐ کے تقدس کا پورا لحاظ رکھا ہے اور کسی عقیدت مند سے پیچھے نہیں رہے۔ خود مسلمان سیرت نگاروں میں دو طبقے رہے، ایک وہ جس نے سرکارِ نبوت کو ایک بشر کی حیثیت ہی سے پیش کیا، اور دوسرے نے اُن کی مافوق البشر خصوصیتوں پر زور دیا، اس دوسرے طبقے میں وہ شعراء پیش پیش ہیں جنھوں نے اپنے سرمایہ فکر میں قصائد، مثنوی کو سب سے قیمتی سمجھتے ہوئے اپنے جوہرِ سخن کو آنحضرتؐ کے ذکرِ مبارک اور نعت و منقبت سے ان اصناف میں نمایاں کیا۔ انھیں میں وہ لوگ بھی ہیں جنھوں نے آنحضرتؐ کو ادیانِ سابق کے مصاحف میں کی جانے والی ان پیش گوئیوں کا مصداق ثابت کرنا چاہا، جن میں آخر زمانہ میں ایک نجات دہندہ کے ظہور کا ذکر تھا، چنانچہ ہمارے ملک میں ایسی کافی کتابیں لکھی گئی ہیں جن میں ہندوؤں کی مقدس کتابوں، انجیل کے مختلف مصاحف اور توراۃ و زبور کے مندرجات کی تحلیل و تنقیح سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ یوگ وششٹ میں شنکر جی نے جس بہاوت کا ذکر کیا ہے، کلکی پوران میں جس کلکی اوتار کا بیان ہے، اناجیل میں جس تسلی دہندہ یعنی فارقلیط کا ذکر ہے، وہ ذاتِ مقدس محمدؐ عربی کی ہے یہاں کسی ایک کتاب یا نام پر بحث کرنا مقصود نہیں، البتہ فارقلیط کے بارے میں کچھ کہنا بے موقع

نہ ہوگا۔

انجیل میں وفات مسیح کے بعد ایک اور تسلی دہندہ کی آمد کا ذکر تین جگہ ہے، اور دو جگہ حضرت عیسیٰ کی زبان سے کہلوایا گیا ہے کہ وہ جاکر اپنے پروردگار کی طرف سے ایک اور تسلی دینے والے یا نجات دہندہ کو بھجوائیں گے، ایک جگہ آپ نے اپنے حواریوں سے ۔ ۔ ۔ یہ بھی کہا ہے کہ جب تک آپ خود نہ جائیں گے، وہ تسلی دہندہ نہ آسکے گا۔ اس عبارت سے مسلمانوں نے یہ اندازہ لگایا کہ وہ تسلی دہندہ جسے فارقلیط کہا گیا ہے "آنحضرتؐ" ہی ہیں۔ مگر قرآن مجید میں جو کچھ کہا گیا ہے، اس سے ان بشارتوں کی تصدیق تو ہوتی ہے، مگر جس نام کو پیش کیا گیا ہے اُس کے معنی میں قابل ستائش "احمدؐ"، تسلی دینے والے "قابل ستائش" میں جو معنوی فرق ہے، وہ اتنا نمایاں ہے کہ ان دونوں کو ہم آہنگ کرنا مشکل ہو گیا تو یہ سمجھ لیا گیا اور مشہور کر دیا گیا کہ نام میں تبدیلی انجیل اور توراۃ میں تحریف ہو جانے کی وجہ سے ہوئی ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ اس تنگ نظری پر مبنی عقیدے کی تائید خالد جیسے وسیع النظر نے بھی کی ہے۔ حالانکہ انھیں یہ نہیں سمجھنا چاہیئے تھا کہ جس طرح قرآن خدا کا کلام ہے، ویسے ہی تورات و زبور اور انجیل۔ اگر قرآن مجید میں کسی قسم کی تحریف کی گنجائش نہیں کہ یہ خدا کا کلام ہے تو توراۃ و زبور و انجیل میں یہ تحریف کیونکر ہو سکتی ہے۔ اور اگر ہوئی ہے تو ان کتابوں کے ماننے والوں نے اسے کیونکر گوارا کر لیا، اور اگر اس سے یہ مراد ہے کہ یہ تحریف شرح و ترجمہ میں ہوئی ہے، تو پھر معنوی تحریف سے مسلمان مفسروں کی رائیں بھی خالی نہیں اور اس کا ثبوت خود تفاسیر کے ضخیم دفاتر ہیں جن کی گوناگونی کو دیکھ کر رازی جیسی شخصیت کو کہنا پڑا کہ تفسیر میں سبھی کچھ ہے بجز تفسیر کے۔

میں یہ نہ لکھتا اگر مجھے خالد کے اس نعتیہ قصیدے میں دوسرے عقائد پر بے تکلف حملے، اور تحقیق کی کمی نظر نہ آتی ۔ پوری کتاب کی بنیاد "مشہور عوامی روایات" ہے اور خالد نے بعض مشہور روایات کا سیاق بھی بدل دیا ہے۔ مثلاً کتب ادب میں بعض اشعار ملتے ہیں جو میسون بنت بحدل زوجہ معاویہ مادر یزید سے منسوب ہیں، جن میں اُس نے معاویہ اور اُس کے قصر و اطاق سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ معاویہ کے مضبوط اور آراستہ قلعہ سے اُس کے باپ کا پھٹا پرانا خیمہ اُسے زیادہ پسند ہے اور اُس کا آزاد و شبیب ابن عم اُسے خچر یعنی شوہر سے زیادہ

پسند ہے۔ خالد نے ان اشعار کی تعبیر بالکل بدل دی ہے اور بتانا چاہا ہے کہ عرب خیمہ کو قصر کا اور بوریہ کو سریر سلیمان کا نعم البدل سمجھتے تھے، یعنی جو بات آئین ناپسندی اور آزاد روی کی ہوس پر مبنی تھی اُسے قناعت سے عبارت کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح بعض تلمیحات غلط ہیں۔ مثلاً حضرت امام حسین کی شہادت کا ذکر کرتے ہوئے سینتالیسویں قطعہ میں لکھتے ہیں:۔

پڑھی ہے ولیلہ کی تاریخ جعدہ　　　گلے میں علامت کا ٹپکا پڑا ہے
دغا سے گیا ابن میسون تجھ کو　　　کبھی حال سیتا ہرن کا سنا ہے

یہاں سیتا ہرن کی طرف کیوں اشارہ کیا گیا ہے، سمجھ میں نہیں آتا، سیتا نے رام کے ساتھ کوئی دھوکا نہیں کیا تھا، نہ راون کے فریب میں آئی تھی۔ جب کہ جعدہ نے حضرت امام حسنؓ کو زہر دیا تھا، اور یہ زہر معاویہ کا بھیجا ہوا تھا۔ معاویہ نے جعدہ کو لالچ دلائی تھی، کہ اگر وہ امام حسنؓ کا کام تمام کر کے یزید کے لئے خلافت کا راستہ صاف کر دے گی تو اُسے یزید کی زوجیت حاصل ہو جائے گی۔ اس قتل کے بعد معاویہ نے کہا۔ "جب حسنؓ کے لئے نیک شوہر کو تو نے زہر دے دیا تو یزید سے کیا وفا کرو گی؟"۔

اس طرح مندرجہ ذیل شعر جو آنحضرت کے والد یعنی عبداللہ بن عبدالمطلب کے لئے کہا گیا ہے:۔

ستمگار ہے مطلب کا نبیرہ　　　یہ قابیل خونریز یوں پر تلا ہے

(قابیل برادر کشی کے لئے مشہور ہے، اور عبداللہ نے کوئی برادر کشی نہیں کی)

حقیقت امر یہ ہے کہ عبدالعزیز خالد نے قدیم یونانی، آریائی اور سامی صنمیات و خرافات کا بہت غائر مطالعہ کیا ہے۔ عربی، عبرانی، فارسی اور اردو کے علاوہ ہندی سے بھی انھیں کافی شغف ہے اور بدقسمتی سے وہ اقبال کے اس مرض میں بھی مبتلا ہیں کہ جو کچھ پڑھو وہ جلد سے جلد اُگل دو۔ اس لئے اگر وہ اپنے حاصل مطالعہ کا ترجمہ نہیں کرتے تو اولین موقع پر اسے اپنی تصانیف میں جا و بے جا ٹھونس دیتے ہیں۔ اگر وہ اپنے مطالعہ کا تجزیہ کریں اور ذرا صبر سے کام لے کر موقع اور محل کے مطابق اپنے ذخیرۂ معلومات کو شعری جامہ پہنائیں تو اُن کی شاعری اور بھی دلآویز ہو جائے۔ اور نہ صرف دل آویز بلکہ قابل تقلید بھی۔ یہ صحیح ہے کہ ہماری زبان میں ایسے شعرا کی کمی ہے۔ جو عالمی ثقافتی روایات سے باخبر ہوں، اپنی آواز کو دنیا کی آہنگ میں شامل کرنے کے لئے اس کی ضرورت ہے کہ ہم اسے مانوس بنائیں، لیکن یہ تعجیل نہیں کر بھی ہے اچھی تے اگر یوں طرح

بیش کی حاجگی تو اُسکی طرف رغبت پیدا نہ ہو سکے گی، جس انداز میں آریائی اور سامی تلمیحات سے خالد اپنے کلام کی گرانی بڑھا رہے ہیں۔ اس کا لازمی اثر یہ ہو گا کہ صرف چند پروفیسر قسم کے لوگ ان کا مطالعہ کریں گے اور وہ بھی جب فنی استقام، گنجلک، انداز بیان اور کج کاد فکر کو دیکھیں گے، تو اس طرف توجہ نہ کریں گے۔ اگر خالد کی شاعری کو کوئی خطرہ ہے تو نسالہ سے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ دنیا اُنھیں ناسخ کی طرح پہلوانِ سخن سمجھ کر صرف اُستاد مان لے اور شاعر کی حیثیت سے یکسر نظر انداز کر دے۔

مگر ناسخ کو بھی اُستاد مانا گیا تھا تو اُن کے کلام کی صحت پر، اس میں کوئی شک نہیں کہ ناسخ کے عہد تک اُردو شعراء میں ناسخ ہی وہ منفرد شخصیت ہے جس کا ذخیرۂ الفاظ سب سے زیادہ وافر تھا اور اسلوبِ بیان میں بھی انفرادیت تھی۔ جذبات کی کمی کو نظر انداز کر دیجئے، تو تشبیہہ، استعارے، مجازات و بدیعات سے جس طرح ناسخ کا دیوان بھرا ہوا ملے گا، ان کے عہد تک کے کسی نامور شاعر کا دیوان نہ ملے گا۔ اسی طرح آج جو ذخیرۂ الفاظ خالد کے پاس ہے، جسے وہ زبان کا مزاج نہ پہچانتے ہوئے جا و بے جا صرف کر رہے ہیں، کسی کے پاس نہیں، یہی ذخیرۂ الفاظ جہاں وہ خوبصورتی اور سلیقے سے استعمال کر جاتے ہیں، وہاں ان کے شعر بڑے سے بڑے کلاسیکی شاعر کے اشعار کی برابری کرتے ہیں۔ لیکن جہاں وہ زبان کا مزاج نہیں پہچانتے اور الفاظ کے اسراف پر اُتر آتے ہیں تو ناطقہ سر بگریباں ہو کر پکارنے لگتا ہے کہ اسے کیا کہیئے۔ دعویٰ بے دلیل مستند نہیں، اس لئے ملاحظہ فرمائیے۔ پہلے خوب صورت اور اچھے اشعار کی مثال لیجئے:-

شہابی بدن، زیبِ تن سُرخ جوڑا
کنول آبِ شفاف پر تیرتا ہے

کنارِ شفق میں لڑی موتیوں کی
گلِ نو دمیدہ لبوں پر فدا ہے

دمِ گفتگو منہ سے کرنوں کی بارش
دہن مہرِ تاباں کو شرما رہا ہے

ٹپکتا ہے مژگاں سے خطِ شعاعی
نگاہوں میں خورشید کا شعشعہ ہے

کبھی اس مرض سے شفا ہو نہ یا رب
مریضِ محبت کی یہ التجا ہے

تو بیت الغزل ہے، خدائی غزل کا
تو مضمونِ کونین کا مدعا ہے

میں کھاتا ہوں آہیں میں پیتا ہوں آہیں
جبیں گرد آلودِ راہِ خدا ہے

بھریں کیا ہم آہیں کریں نوحہ آہیں
شبِ تا رِ فرقت سحر سے خفا ہے

اولوالعزمی و استقامت کا پیکر　　　وہ سردارِ مردانِ راہِ خدا ہے

ہندہ زوجہ ابوسفیان کی ہجو میں یہ اشعار ملاحظہ کیجئے :-

بناتِ قبائل کو ہمراہ لے کر　　　رجز خواں و شورش فزا ہے
چلیں اُس کے پیچھے وہ سب رقص کرتی　　　عجب ماہ رو مشکبو قافلہ ہے
حسینوں کا جھرمٹ ہے پریوں کا جمگھٹ　　　رنگیلا ہے جو پُرچم افراشتہ ہے
فہیم و سخن رس، سپید و سہی قد　　　سراپا قیامت کا ان کو ملا ہے

اور پھر ہندہ کے ان اشعار کا ترجمہ جو اُحد میں قریش کا حوصلہ بڑھانے کے لئے وہ اور اس کے ساتھ کی خواتین گا رہی تھیں :-

دمکتے ستاروں کی ہم خود دیئے　　　چراغِ شب افروز ہم سے جلا ہے
سمن فام باہوں میں کلیوں کے گجرے　　　حواس اپنے کھوتا ہے جو سونگھتا ہے
پکڑتا ہے گر کوئی دستِ حنائی　　　پسینے میں بھیگا ہوا ہانپتا ہے
بدن سیم سیارا ہے، دل سنگِ خارا　　　کسی مردِ آہن کی رہ تک رہا ہے
ہے اوپر تو برف اور اندر ہے لاوا　　　جو آیا قریب آگ کے جل گیا ہے
جسے شاہزوری کا دعویٰ ہے آئے　　　یہاں لیں غابات چت ہو گیا ہے

مبادا زبر ٹھے خزینِ حُسن لوٹے
پئے خیر مقدم ہر آغوش وا ہے

یا پھر یہ خالص ہندی اشعار جن میں زیور کی بازگشت صاف سُنائی دیتی ہے :-

نشیلے کنول نین کجرارے تیرے　　　چھُپا کر نظر دل تجھے دیکھتا ہے
تو دیپک میں کاجل، تو درپن میں سیسہ　　　میں کالک، تو پربھات کی لالما ہے
گوکل میں گوبند سے پھاگ کھیلے　　　وہ نرلاج ناری نہیں اپسرا ہے
بلھا کھیل بل چھپ بیاہے نیناں　　　بدن کامنی کا پسیجا ہوا ہے
میں اک نیرگ آوارہ اڑ جانے والا　　　تو سنسار ساگر پریم آتما ہے
ہے حق سرد شانتی ادم نت ست　　　عجب دل کشا بانسری کی صدا ہے
خریدی ہے دل بیچ کر جان میں نے　　　یہ سودا مگر پھر بھی سستا پڑا ہے
سُن اے فاطمہؓ میری پھولوں سی بٹیا　　　یہ سونے کا کنگن کڑا آگ کا ہے

آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی وفات بیان کرتے ہوئے جو ثنائی اشعار اور مرثیوں کے ترجمے خاں صاحب نے دیئے ہیں، بلاشبہ وہ فن کا شہکار ہیں۔

آنحضرتؐ کے ایک صحابی جناب انس ابن مالک آنحضرتؐ کو دفن کر کے لوٹے ہیں اور حضرت فاطمہؓ کو اطلاع ہوئی ہے

سُنی ایک آہٹ جو حجرے کے باہر
تو پوچھا کہ یہ کون دل سوختہ ہے

حضور آپ کے پیارے ابّا کا خادم
انسؓ اپنی قسمت کو جو رو رہا ہے

سُنا یہ تو بنت محمدؐ نے پوچھا
زمانہ تو مالوفِ جور و جفا ہے

تمہارے دلوں نے مگر کیسے مانا
کہ وہ جسم جو شاہکارِ خدا ہے

تم اس جسمِ پُر نور پر خاک ڈالو
یہ ہاتھوں نے کیسے گوارا کیا ہے؟

اس قطعہ میں اگرچہ آخری مصرعہ بالکل بیکار ہے، تاہم پورا قطعہ اچھی شاعری اور اچھے ترجمے کا بہترین نمونہ ہے۔ مگر ان اشعار کے ساتھ ہی جب ایسے شعر نظر آتے ہیں جن میں انتخابِ الفاظ درست نہیں تو دل کو تکلیف ہوتی ہے۔ پوری کتاب میں کم و بیش تین سو اشعار اس قسم کے ہیں، اگر تمام کے تمام لکھ دیئے جائیں تو مضمون بہت طویل ہو جائے۔ اس لئے صرف چند کو پیش کرتا ہوں۔ مثلاً:

۱۔ مرا ڈھول دیکھا کہیں تم نے سیو
وہ چیت چور نٹ کھٹ جگت آشنا ہے

(ڈھول اردو میں ایک باجے کا نام ہے، راجستھانی زبان میں ڈھولا محبوب کو کہتے ہیں سیو سہیلی۔ ہر دو الفاظ نامانوس ہیں۔)

۲۔ امر بیل سینچی ہے پریم آنسوؤں سے
میں ساقن تری تو مرا باغچہ ہے

(ساقن غلط ترکیب ہے۔ یا ساقیہ ہوگا یا سقن، مگر سنچائی کرنے والی کو کسی زبان میں بھی ساقن نہیں کہا گیا۔)

۳۔ بنے ہار پھولوں کے کالے بھجنگم
ترے بن پھیر کھٹ مجھے کاٹتا ہے

(لفظ بھجنگ، سنسکرت میں اظہار صیغہ واحد کے لئے بھجنگم کہا جائے گا، ورنہ بھجنگ سانپ کو کہتے ہیں۔ اس لئے کہ مٹی میں لپٹ کے چلتا ہے)

۴۔ جھڑیں پھول اُن سے کریں ہیرے موتی
یہ چنبے سے دانتوں کو مسکاتا ہے

(چھپا کے ۔ یہ چھپیے خالص پنجابی ہے، اور جب اُردو میں اس وزن پر چھپایا چھپے کہہ سکتے تو چھپیے کہنے کی کوئی ضرورت نہیں۔)

۵۔ اذا ما تجلی تحار العقول	جو آنکھوں کو اُچکے وہ تیری سہنا ہے

(پورا شعر مہمل ہے، اُچکنا یعنی اوپر سے اڑا لینا، یا پنجے کے بل کھڑے ہو کر کسی شئے کو حاصل کرنے کے لیے اُچھلنا، اُچک یعنی بھونچکا پن، دونوں طرح ناموزوں ہے۔ خیرہ کرنے کے معنی میں خالد نے یہ لفظ خلاف قیاس معنی میں استعمال کیا ہے۔)

۶۔ کسی نے سمندر کو چلو سے ناپا	کہ آنسو ہے چرخ اطلس اڑا ہے

(آنسو یعنی آں سو۔ اُس طرف، دوسری طرف اُردو کے لیے نہایت غریب ہے کوئی آسمان ہے اُدھر بھی اُڑا ہے، کہنا بہتر تھا۔)

۷۔ جو اس سے ملائم مرا لوتھڑا ہلکا	مگر نا سمجھ کے لیے طوق پا ہے

(طوق وہ لوہے کا حلقہ ہے جو گردن میں سزا کے لیے ڈالا جائے، یا پھر چاندی سونے کا زیور ہے جو گلے میں پہنا جاتا ہے، طوقِ پا غلط ہے۔)

۸۔ وہ نئے چھاتیوں اور رحموں کی برکت	وہ منبر بہ منبر خلا در خلا ہے

(شعر کے دونوں مصرعوں میں نہ ظاہری ربط ہے نہ معنوی اور پہلے کی ترکیب نہایت سوقیانہ ہے۔)

۹۔ لگا دئیں میں آنکھوں میں ننّدیا کا سُرمہ	زمیں سو گئی آسمان اونگھتا ہے

(نیند کے ہوتے ننّدیا بغیر ضرورت کے تکلف محض ہے۔ یوں بھی نیند کا سُرمہ لگا لیا معنیٰ رکھتا ہے۔)

۱۰۔ تو کرتا ہے تکریم و توقیر مہماں	تو بے برگ نادار کا اَرتلا ہے

(اَرتلا بمعنی چھپر، جہاں پناہ لی جاسکتی ہے، نہایت غریب لفظ ہے اور تکریم و توقیر و بے برگ و نادار کے ساتھ تو مخمل میں ٹاٹ کا پیوند ہے۔)

۱۱۔ لبِ جوئبارے کبوتر ہیں بیٹھے	ان آنکھوں کے دریا میں دل ڈوبتا ہے

(اگر پورا مصرعہ فارسی میں ہوتا تو لبِ جوئبارے کی ترکیب اچھی لگتی، اُردو کے لیے لبِ جوئبار کافی تھا۔)

۱۲۔ ہیں میدان ہیجا میں کشتوں کے پشتے	جہاں غل غباڑہ تھا سناٹا ہے

(لفظ سناٹا ہے نہ سناھٹا۔ ضرورتِ شعری کے لئے سناھٹا بنا لینا کوئی جواز کی صورت نہیں رکھتا۔)

۱۳۔ ٹپکتا ہے روغن تری راہ گزر سے   ترا نقشِ پا گنجِ گلشن کدہ ہے

(راہ گذر سے روغن پھوٹے گا، چھت سے ٹپکے گا گنجِ گلشن کا نی ہے۔ گلشن کدہ تو فارسی والے بھی نہیں کہتے۔ یہ تو لبِ ساحل کے کنارے والی بات ہوئی۔)

۱۴۔ کہاں ہے محل بادشاہِ عرب کا   خلیفے کے گھر کا پتہ پوچھتا ہے

(یہ خلیفے تو خالص پنجابی ہی ہو سکتا ہے کہ میر وارثؔ شاہ میں آیا ہو۔ اردو میں خلیفہ اور اس ترکیب میں امالہ کی ضرورت بھی نہیں۔)

۱۵۔ نہ خیل حشم ہے نہ دربان و صاحب   یہ قصرِ خلافت ہے یا خانقہ ہے

(خانقہ میں ہائے ہوز اصلی ہے نہ کہ مختفی، قافیہ میں حرف روی الف ہے، ہائے مختفی کو اشباع سے قافیہ بنا لیا جاتا ہے، یہاں اختلاف روی ہو گیا ہے جو غلط ہے)

۱۶۔ چلا ہے کی ڈھرکی سے دن تیز تر ہیں   ٹھہرتی نہیں عمر گویا ہوا ہے

(یہاں چلا ہے کی ڈھرکی اتنی بے موقعہ چلی ہے کہ ایک نہایت با مزہ خیال چلا ہے کی کھڈی میں گر گیا ہے۔)

۱۷ یہ وہ لوگ ہیں جن کا ہونا نہ ہونا برابر   یہ اولادِ شر ہیں یہ مٹی ہوئے ہیں

(پہلا مصرعہ وزن سے بقدر ایک رکن بڑھ گیا ہے، جس کی اجازت پابند شاعری میں نہیں ہو سکتی۔)

۱۸ پڑوسی کی بیوی کا لالچ نہ کرنا   نکاحی بیاہی میں سادہ مزہ ہے

اچھی بات کو اچھی طرح نہ کہنے میں کیسی بدمزگی پیدا ہوتی ہے اس شعر سے ظاہر ہے۔ ایک اچھی بات رکیک ہو کر رہ گئی۔)

۱۹۔ بھٹکتی ہے ارواحِ ناشاد عاشق   اُبلتا ہے خون یہ مستوں ملا ہا ہے

(ایک عاشقِ ناشاد کی ایک روح ہوگی نہ کہ ارواح اور پھر دونوں مصرعوں میں ربط کیا ہے، یہ مشکل سے سمجھ میں آئے گا۔

۲۰۔ کہاں لاج و شرم اتبر پر گٹ ہونا چی   کہ ہر چند زہرہ فسوں ناچیا ہے

(پہلا مصرعہ ہندی، دوسرا مصرعہ پورا فارسی۔ خدا سعدی دکن کی روح کو نہ شرمائے

اب تو تین صدیاں گزر گئیں پھر "پر گٹ ہو ناچی" غلط ہندی ہے۔ ننگی ہو کر ناچنا کہا جاتا ہے، یا کھل کر ناچنا۔ "پرگٹ ہو ناچی" تو کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔)

۲۱۔ کرے ارج دور وا بلا دیوانی   جوانی جو امرگ کا مرثیہ ہے

دارج کی عرض کہہ دیتے تو کیا برا ہوتا، اور پھر یہ جوانی جو امرگ کا مرثیہ کیا مصیبت ہے۔)

۲۲۔ میں تم سے مخاطب ہو یا یا آل غالب   نہیں کو خدا بس اک خدا ہے

(کد خدا بزرگ خاندان۔ نوشادی شدہ یا سرپرست کو کہتے ہیں۔ خالد کا کہنا تو یہ ہے کہ سوا خدا کے کوئی قابل پرستش نہیں، مگر وہ کہتے ہیں کہ خدا کے سوا کوئی بزرگ خاندان نہیں، یہ محض اُن کا عجز ہے۔)

متعدد زبانوں پر عبور اپنی جگہ، ذخیرۂ الفاظ اپنی جگہ، اگر بات ڈھنگ سے کرنے کا شعور پختہ نہ ہو، تو بات نہیں بنتی۔ یہ خالد کی اس کتاب سے ظاہر ہوتا ہے۔ خالد کا تخیل محدود نہیں، جذبات کی کمی نہیں، علم کا کال نہیں۔ لیکن ایک اچھی تخلیق کے لئے جس صبر و ضبط کی ضرورت ہے، جس بالغ نظری کی ضرورت ہے، اس کی کمی بے انتہا ہے، اور غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ اب تک نقادوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ انھیں اب تک کسی نے یہ نہیں سمجھایا کہ دنیا کا وہی شاعر عظیم ہوا ہے جس نے اپنے ہم وطنوں کی زبان اور لہجے میں اپنے نغمے سنائے ہیں۔ شیکسپیر ہو یا ہومر، ورجل ہو یا فردوسی ہو یا کالیداس، کوئی ایسا نہیں تھا، جو رہا تو ایک ملک میں اور زبان دوسرے ملک کی بولتا رہا ہو۔

یہاں تک مصاحف مقدس کے لئے بھی اللہ میاں نے اس جگہ کی فصیح زبان اختیار کی ہے، جہاں ان مصاحف کو نازل کرنا تھا۔ خالد کی نیم عربی اور نیم عالمی زبان یعنی ترکی، عبرانی، سنسکرت، ہندی، یونانی، لاطینی کا آمیزہ ان کی شاعری کی مقبولیت میں زبردست ارجن ہے۔ جیسے اگر انھوں نے نہ بدلا تو وہ بُری طرح ناکام رہیں گے، نہ ان کا خلوصِ فکر کامیاب ہوگا، نہ مطالعہ کارآمد۔ اور اُن کا یہ بلند مقصد کہ ؎

۱۔ روایت سے تجدید کی سوت پھوٹے   وہی ہے مجدد جو خود آشنا ہے

۲۔ نیا ذہن لکھتا ہے فرہنگِ تازہ   یہ اسلام کی نشاۃ ثانیہ ہے

۳۔ فضا میں پرافشاں ہے تحریکِ احیاء   یہ احیاء تحریکِ مصطفویہ ہے

اگر وہ اس نشاۃ الثانیہ میں حصہ لینا چاہتے ہیں تو انھیں یورپ سے یہ سبق لینا ہوگا کہ قدیم کتب اور مفید ادب کو اپنے ملک کی زبان میں ڈھالنا ہوگا۔ نیم عربی میں نہیں۔

تاہم واقعات کی تفصیل میں جائے بغیر صرف اشارات و کنایات میں ایک عظیم انقلاب، ایک عظیم انقلابی اور اسکے عظیم ساتھیوں کا ذکر تیرہ سو اشعار میں نظم کر دینا، پھر اس عظیم شخصیت کے پیغام کو اس طرح پیش کرنا کہ پورے مذہب کی روح اس میں سمٹ آئے' خالد کی بہت بڑی کامیابی ہے، جس پر اُن کو مبارکباد نہ دینا منافقت اور جس کی اہمیت سے انکار کفر ہے۔

○

سمپوزیم

اُردو میں آزاد نظم کا تجربہ

مجتبیٰ حسین

[redacted]

"اردو میں آزاد نظم کا تجربہ"

۱- **کچھ عنوان سے متعلق :-** آزاد نظم اردو میں اگر صرف تجربہ کی حیثیت سے آئی ہے تو اس کے حسن و قبح سے بحث کی چنداں ضرورت نہیں۔ تجربات اور ادب کی تخلیقی ضرورت دو مختلف چیزیں ہیں۔ ایک صرف ادبی کھیل ہے۔ دوسری تخلیق ادب کی شدید تحریک

۲- **اردو میں اس کی ولادت :-** کہا جاتا ہے کہ اردو کے سر والٹر اسکاٹ مولوی شرر کے ہاتھوں اس بچے کی پیدائش ہوئی۔

۳- **پروان چڑھنا :-** ایک مدت کے بعد ن۔ م۔ راشد کے ہاتھوں یہ بچہ پروان چڑھا۔

۴- **محققین ادب کے لئے لمحۂ فکریہ :-** تحقیق طلب بات یہ ہے کہ اسے سب سے پہلے کس نے پروان چڑھایا۔ تصدق حسین خالد صاحب نے یا راشد صاحب نے۔ قوی امید ہے کہ ہمارے ادب کے محققین اور ڈاکٹر صاحبان ادھر جلد توجہ فرمائیں گے۔

۵۔ **دوشاخیں**:۔ اس صنف کے سلسلے میں ایک مُدرسانہ بیان بھی سُن لیجئے۔
گریز اور انحراف ہے، مگر بحر کو قائم رکھا جاتا ہے۔ دوسری میں بحر کا التزام
بھی ضروری نہیں اور وہ نثرِ منظوم سے قریب تر ہو جاتی ہے۔ ایک بلینک ورس اور
دوسری کو فری ورس یا Verse Libera کہتے ہیں۔

۶۔ **جواز**:۔ (الف) اس صنف کے جواز میں کہا جاتا ہے کہ اُردو شاعری کا مروّجہ اسلوب، اس کے الفاظ اور تراکیب
کی مروّجہ اور معنیہ اور بحر و قوافی کی لازمی صوتی پابندی شعر کی حقیقی تخلیقی رَو
کو مقید کر دیتی ہے۔ اس کی قوت اور تاثیر کو مجروح کر دیتی ہے بدل دیتی ہے، روایتی بنا دیتی ہے،
سطحیت کی طرف لے جاتی ہے۔ شعری ادب "سخن تکیہ" بن کر رہ جاتا ہے۔
روایتی اسلوب کو اختیار کرنے والی شاعری آج انسانی ذہن کے پُر پیچ راستوں
سے نہیں گزر سکتی۔ اس لئے کہ ان راستوں میں کہیں صرف تاریکی ملتی ہے اور کہیں
نیم تاریکی — اور اس آنکھ مچولی کرتے ہوئے اندھیرے میں برہنہ جسم ایک
دوسرے سے گتھے ہوئے سڑک کے بیچوں بیچ کھڑے ہوئے ملتے ہیں۔ مگر روشنی
نہ ہونے کے سبب سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ مرد کون ہے، عورت کون ہے اور پھر یہ
بھی نہیں کھلتا کہ یہ دونوں گناہ کے مظہر ہیں یا ثواب کے۔ یا یہ خیر و شر دونوں سے
علیحدہ اور بالاتر ہیں — اور صرف ایک انجان خواہش، ایک گمنام تحریک
ہیں جو قبل از تاریخ کے معدوم غاروں سے نکل کر پیرس، نیویارک اور کراچی کی
شاہراہوں پر جسم بنے پھر رہے ہیں — یہ جسم کبھی داغ بن جاتے ہیں، کبھی سانپ بنجاتے
ہیں، کبھی شیشہ بن جاتے ہیں، کبھی صلیب بن جاتے ہیں، کبھی فیکٹری کی چمنی بن جاتے
ہیں، کبھی سڑکوں کی نالیاں بن جاتے ہیں — اُردو کی روایتی شاعری ان جسموں
کو، ان داغوں کو، ان نالیوں کو اپنے روایتی انداز میں پیش کرنے سے قاصر ہے۔
دورِ حاضر اتنا پیچیدہ ہے کہ اُردو کی سیدھی سادی شاعری اس کا ساتھ نہیں دے سکتی۔
(ب) اس کے جواز میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ لفظ آوازیں ہیں اور آواز شعر میں موسیقی بنجاتی ہے لہٰذا موسیقی ہی
اصل معنویت ہے اور صوتی تاثرات ہی سب کچھ ہیں۔

(ج) :۔ اس کے جواز میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شعر کی باطنی ہیئت کو صوری ہیئت پر بہر طور ترجیح ہے۔ چنانچہ نظم آزاد اپنی ایک داخلی تکنیک رکھتی ہے جس جذبے اور جذبے کے داخلی اُتار چڑھاؤ کی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے اور نظم کا آہنگ داخلی کیفیت کا ترجمان ہوتا ہے۔ مصرعے اسی لحاظ سے پچاس نقطے کے یا بیس لفظ یا دس لفظ یا ایک لفظ کے ہوتے ہیں۔

۷۔ **اس صنف کے چند امتیازی پہلو** :۔ (الف) یہ غیر متعین معنویت کی شاعری ہے۔ اس کے لئے ضروری نہیں ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن میں وہی معنی ہوں جو لکھنے والے کے ذہن میں تھے۔ پڑھنے والا لکھنے والے سے بالکل مختلف اور کبھی کبھی متضاد معنی اپنے ذہن میں رکھ سکتا ہے۔

(ب) یہاں پانے میں لطف نہیں کھونے میں لطف ہے۔

(ج) اس میں معنی نہیں فضا معتبر ہوتی ہے۔

۸ **اس کا ہمارے ادب میں ردِ عمل** :۔

(الف) پُرانے شاعروں کی جانب سے :۔ حیرت، غم، غصہ، پریشانی، ہمدردانہ سکوت، ندامت۔

(ب) نئے شاعروں کی جانب سے :۔ اعتناء، بے اعتنائی، مکمل طور پر اپنانا، غیر مکمل طور پر اپنانا، وسعتِ فکر کے لئے تحریک، نئے انداز سے سوچنے کی ترغیب، کبھی اس صنف کے پاس جانا، کبھی دور ہٹنا، کبھی سنجیدگی سے اپنانا، کبھی صرف کھیلا پیدا کرنے کے لئے اس کی طرف آنا۔

(ج) ناقدوں کی جانب سے :۔ (۱) مغربی ادب کا علم رکھنے والے ناقدوں کو اپنے علم کو جتانے اور بات کو آگے بڑھانے کا موقع ہاتھ آیا۔ انھوں نے اُردو داں طبقے کو بتایا کہ فرانس میں Cubism Surrealism Symbolism کی تحریکوں نے کتنے مصوّر اور کتنے ادیب اور شاعر پیدا کئے اور اسی لحاظ سے ہمارے یہاں کتنے مصوّر اور کتنے ادیب و شاعر پیدا کئے جا سکتے ہیں

بودلیئر، ملارمی، ورلین، پال ویلری نے ادب اور شاعری میں کیا کچھ کیا ہے۔ اور ہمارے کون کون سے شعراء ان سے متاثر ہیں ۔ یا ان سے متاثر ہو کر کیا کچھ کر سکتے ہیں؟

(۲) کم علم ناقدوں نے اپنی کم علمی کی تلافی کے طور پر اردو شعراء ہی کے کلام کی توصیف اور تعریف کو کافی سمجھا۔ چنانچہ انھوں نے انھیں شعراء کی ذہنی گتھیاں سلجھانے کو ناقدانہ بصیرت اور گہرائی سمجھا اور میراجی ان کی نظر میں سب سے بڑے شاعر ہو گئے۔

۹۔ اس صنف سے فائدہ :۔ ہر شخص شاعر ہو سکتا ہے۔

۱۰۔ نقصان :۔ ہر شخص شاعر ہو سکتا ہے۔ اسی لئے اس شاعر کے نام پر بہت سی ایسی چیزیں بھی لکھی گئیں جنھیں صرف حنیف رامے مصور کر سکتے ہیں۔

۱۱۔ اس کے بارے میں بعض آراء :۔ (الف) بعض حضرات کی رائے ہے کہ اردو شاعری کا غالب مزاج آزاد نظم کو ابھی تک قبول نہیں کر پایا اور یہ تجربہ ناکام رہا۔

(ب) بعض مصلحت اندیش و دانا حضرات، جو کسی سے بگاڑ کے قائل نہیں۔ کہتے ہیں کہ اس صنف میں بہت اچھی باتیں لکھی ہیں

نظم آزاد سے بدکنے کی ضرورت نہیں ۔ جو تجربات اب تک ہو چکے ہیں، وہ اہم ہیں اور کوئی وجہ نہیں ہے کہ اس میں بڑی شاعری نہ ہو سکے۔ عجلت ہر کام کو خراب کر دیتی ہے۔ رفتہ رفتہ یہ صنف دوسرے اصناف کے پہلو بہ پہلو آجائے گی۔

اردو ادب میں ناول ۔ مختصر افسانے ۔ اور جدید تنقید ہیں، یہ سب باہر سے آئی ہیں۔ مگر رفتہ رفتہ یہ صنف دوسرے اصناف کے پہلو بہ پہلو آجائیگی

اردو ادب میں ناول، مختصر اور جدید تنقید یہ سب باہر سے آئی ہیں مگر رفتہ رفتہ کھپ گئیں، اور اس کا مزاج بن گئیں اسی طرح نظم آزاد بھی مقبول ہوتی جارہی ہے

اسکی اہمیت سے انکار اپنے ادب کی سمت اور رفتار سے انکار ہوگا۔

(ج) جو کم مصلحت اندیش ہیں وہ اس روز سعید کے منتظر ہیں جب اس میں واقعی اچھی شاعری ملیگی۔

(د) عروضیے کہتے ہیں کہ شاعری عروض کا خواب پریشاں ہے۔ یہ بکھرے بکھرے ارکان ہیں اور کچھ نہیں۔

۱۲۔ **نظم آزاد کا سرمایہ**:۔ راشد، میراجی ـــ اور آج کے دور میں جیلانی۔ کامراں، افتخار جالب ندیم ناجی اور انیس ناگی وغیرہ۔

۱۳۔ **روایتی اردو شاعری کا سرمایہ**:۔ میر، مومن۔ انیس، اقبال جوش۔ یگانہ۔ فراق وغیرہ۔

۱۴۔ **آزاد نظم کی علائم نگاری سے متعلق مغربی نقطۂ نظر**

ملارمی اس کی توضیح ان الفاظ میں کرتا ہے:۔

"میرے خیال میں سوائے موہوم اشارات کے (ان میں) اور کچھ نہ ہونا چاہیے۔ ...... شاعری میں علامت کا راز "سریت" پیدا کرنے کے مکمل استعمال میں مضمر ہے"۔

پھر آگے چل کر لکھتا ہے:۔

"شاعری میں ہمیشہ ایک معمہ ہونا چاہیے"۔

۱۵۔ **ٹالسٹائے کی رائے**:۔ بودلیر، ورلین، ملارمی اور میٹرلنک وغیرہ کی شاعری سے بحث کرتے ہوئے ٹالسٹائے لکھتا ہے کہ:۔

"ایسی شاعری میں نادرستی اور عدم وضاحت اور زبان کی خوبیوں سے زیادہ قابلِ قدر چیزیں سمجھی جاتی ہیں"۔

پھر آگے چل کر لکھتا ہے:۔

"نئے شاعروں نے ابہام کو مقام بلند عطا کر کے اسے عقیدہ (Dogma) بنا دیا ہے۔ ایسا کیوں ہوا؟ اس کی وجہ ٹالسٹائے کے خیال میں صرف یہ ہو سکتی ہے کہ جس سوسائٹی میں اس آرٹ نے جنم لیا وہ سنجیدگی کے ساتھ آرٹ سے

دل چسپی نہیں رکھتی تھی۔ آرٹ اس کے لئے زندگی کا اہم مظہر نہیں تھا۔ اوپری طبقے کے ادب کا موضوع عام لوگوں سے کٹ جانے کی وجہ سے انتہائی محدود ہے اور اسی لئے وہ آرٹ کی دل چسپی اور تازگی کو برقرار رکھنے کے لئے ناقابل فہم بنا تا جاتا ہے۔

اس کے بعد ٹالسٹائی ایک بڑی اہم بات کی طرف ہماری توجہ دلاتا ہے، وہ لکھتا ہے:۔

"ہم سے بار بار فن کی بلند تخلیقات کی تعریف کی جاتی ہے مگر اس کے ساتھ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کا سمجھنا بہت مشکل ہے۔ اکثریت کے لئے وہ ناقابل فہم ہیں۔ لیکن یہ تو بالکل ایسی بات ہوئی کہ کسی کھانے کی بے انتہا تعریف کی جائے مگر یہ کہا جائے کہ اکثریت اسے کھا نہیں سکتی —— یہ کہنا غلط ہے کہ لوگوں کی اکثریت بلند ترین آرٹ کو سمجھنے کا ذوق نہیں رکھتی۔ ہم جن چیزوں کو بلند ترین آرٹ کہتے ہیں اکثریت نے اسے ہمیشہ سمجھا اور آج بھی سمجھتی ہے"

بوڑھے ٹالسٹائے کی یہ رائے نئے ادیبوں اور شاعروں کی نظر میں قدامت پسندی کا اظہار قرار دی جا سکتی ہے۔ مگر یہ بوڑھا مصنف آج بھی بہت نیا اور زندگی بخش ہے اور نئے لکھنے والوں کو چاہیئے کہ آدھو سکے علاوہ اسے بھی پڑھیں۔

۱۶۔ آخری بات:۔

اُردو کی آزاد شاعری نے اب تک بالعموم اس "آدمی" کو دیکھنے، سمجھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو ذہن کے اندھیرے میں شہوانی خواہشوں کی طرح کلبلا رہا ہے۔ یہ آدمی ایک وہم ہے۔ ایک مرض ہے۔ اس کا وجود اُس شاعر کے یہاں بہت کم ملتا ہے جو ان آدمیوں سے اپنا رشتہ جوڑنا چاہتا ہے جن کے مجموعی فکر و عمل کا نام معاشرہ ہے۔ یہ تہذیب سے حسین خواب ہیں۔ اور ان کی تعبیر ہے۔ یہ آدمی نئی زندگی کی تعمیر اور تشکیل میں مصروف ہیں۔

اس نئی زندگی اور اس کی ترقی پذیر اقدار کو سمجھے اور اپنائے بغیر آزاد شاعری صرف مینا بوتل بن جائے گی جس میں شراب بھی ملے گی۔ اس شاعری میں وسعت، گہرائی، توانائی اور زندگی کے رزمیے کو سمیٹنے کی صلاحیت اس کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتی۔ اور اس صنف کی تخلیق کا اہم ترین جواز زندگی کے اسی پھیلاؤ کو پیش کرنا ہے۔ اگر یہ صرف چھوٹی نظموں پر اکتفا کرتی رہی تو بے اعتبار بن کر رہ جائے گی اور اسکی جدت امانت لکھنوی کی رعایت لفظی سے بھی بھونڈی اور مہمل نظر آنے لگے گی۔

محور

کا

بیسواں شمارہ

فرانسیسی ادب سے متعلق ہوگا

جس میں

فرانس کے نامور افسانہ نگاروں کے افسانے، مشہور شعراء کی نظموں کے ترجمے اور دلچسپ تنقیدی مقالے اور فرانسیسی مصوری پر مضامین شامل ہونگے۔ یہ ایک ادبی دستاویز اور اُردو ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہوگا۔

نظمیں

اختر الایمان

قبر

عجم کے شہروں میں اک شہر کا ہے یہ قصہ
فنا و موت کا یہ سلسلہ جو قائم ہے
بھنور میں جس کے ہر اک چیز ڈوب جاتی ہے
سُنا ہے اس میں کسی قصبہ کا رئیس بڑا
پھنسا کچھ ایسا کوئی چال کارگر نہ ہوئی
ہر ایک طبعیٔ مدد، ہر دوا، علاج غرض
وہ سب جو قبضۂ انسان و ممکنات میں تھا
کیا، تمام مسیحا، قریب و دور جو تھے
طلب کئے گئے سب کو زرِ کثیر دیا
مگر خدا کو جو منظور تھا وہ ہو کے رہا
اجل نے بیٹے سے محبوب باپ چھین لیا

خبر یہ پھیل دور پاس پل بھر میں
ہر ایک روتا تھا زار و قطار سُن کر

لیسٹر کے جن کا دل پہ اثر شدید ہوا
وہ سینہ پیٹ کے کہتا تھا بار بار "پدر
چلے ہو ایسی جگہ چھوڑ کر ہمیں، سب کو
جہاں نہ دوست نہ ہمدم نہ کوئی مونس ہے
اندھیری کوٹھڑی ہوگی اکیلے رہنا
نہ کھانا پانی یہاں ہے نہ روشنی کا گذر
وہاں پہ جیسی بھی گذرے گی خود ہی سہنا ہے
ہر ایک چیز کو ترسو گے، ہائے ہائے وہاں
کوئی مدد کو نہ آئے گا ایسی دنیا ہے"

غریب بھی کوئی شامل تھا اس جنازے میں
اور اپنے نورِ نظر کو بھی ساتھ لایا تھا
سنی جو آہ و بکا اس نے کچھ نہیں سمجھا
پلٹ کے باپ سے پوچھا بہت ہی سادگی سے
"ہمارے گھر لیے جاتے ہیں کیا انھیں بابا؟"

یوسف ظفر

بیوپاری

دوڑ رہی ہیں بھیگی راہیں سناٹوں کے ساتھ
بوندیں میرے مُنہ پر گر کر بہتی جاتی ہیں
ڈھونڈ لیا ہے شاید بادل نے اِن آنکھوں کو
گالوں پر کچھ رینگتی بوندیں کہتی جاتی ہیں
کان کی لَو پر بوند کا موتی قیمت ہے اس کی
کچھ بوندیں تو جیب کے اندر رہتی جاتی ہیں
برس برس کر ہلکا کر لے من کو پاگل رات:
آج میں اس کا روزنا رولوں، رکھ لوں اس کی بات

ان بوندوں سے ڈر کے بھاگے اس بستی کے لوگ
پانی میں ہے آگ، یہ مجھ کو آج ہوا معلوم
بادل نے بھی رات کے اندھیارے کی چادر اوڑھی
ہاتھی بن کر جھوم کے نکلا اور مچائی دھوم
کوئی نہیں ہے ساتھی تیرا، روتے بادل! رو
آنکھیں میری آنسو تیرے، رو میرے معصوم!!

میرے آنسو سوکھ چکے ہیں، آنکھیں ہیں بے کار
تو ہی پر دے ان آنکھوں سے اپنے غم کے ہار

مدت گزری ان آنکھوں میں تھی تاروں کی جوت
دل سپنوں کا آنگن تھا، اور پیار کا رنگ محل
اُس کے دھیان سے دنیا ساری تھی اک پیار گیت
اُس کی باتیں، جیسے لتا کے لب پہ شعر غزل
میرے مکھ پر اُس کی نگاہیں یا جاڑے کی دھوپ
اُس کا رنگ گلابی، لیکن اُس کا روپ کنول
وقت نے اُس کا روپ اُڑایا اور مرا احساس
ہم دونوں اب دور ہیں، رہ کر اک دوجے کے پاس

روتے بادل! ڈھونڈ رہا ہوں ان راہوں میں آج
بیتے دنوں کے پیار کی خوشبو، گئے سمے کا راگ
میرے سورج سکّے بن کر جیب میں آن گرے
اینٹیں گارا بن کے اُٹھی ہے میرے دل کی آگ
چاندی دے کر میں نے بالوں کی سب کالک بیچی
دے کر دل کی لگن پائی ہے سارے جگ کی لاگ

سودا مہنگا ہے یا سستا! روتے بادل بول
بوندیں تیری ہیں، یا میرے آنسو ہیں انمول

بلراج کومل

آخری بس

کون سے لوگ تھے؟
رات کے دشت میں
شہر کے وسط میں
گھر سے باہر پریشان گھر کے لیے

وہ ابھی آئے گی! وہ ابھی آئے گی!
جو ہوا سرد تھی
سرد تر ہو گئی
جو کٹھن تھی گھڑی، دیکھتے دیکھتے
اور بھی کچھ زیادہ کٹھن ہو گئی،
موڑ سے جو مڑی ہائے! ان کی نہ تھی
اور پہلو سے بل کھا کے اٹھلا کے نکلی وہ گاڑی نہ تھی
دور کی اک عمارت میں جب آخری قمقمے بجھ گئے
نیم جاں حوصلے زباں ہو گئے۔
شب کی یلغار میں بے اماں ہو گئے
شہر پر فاصلے حکمراں ہو گئے!

وزیر آغا

"ڈولتی ساعت"

سلونی سی اک شام
اور لاکھ رنگوں کی برکھا میں بھیگا ہوا کوئی لمحہ
انگوٹھی کے پاتال میں ایک نگینے کی مانند ہنستی ہوئی کوئی ساعت
چمکتا ہوا وہ سماں جب کسی ڈولتے پل کو جھولا بنا کر
لجا کر
عجب میٹھی نظروں سے میری طرف تو نے دیکھا!
ہر اک سمت سے بے خبر لفظ و معنی کے رشتے سے نا آشنا
کوئی اندھا، لرزتا ہوا ایک جملہ ترے کپکپاتے ہوئے نرم ہونٹوں پہ آیا
تو اک جگمگاتے ہوئے پل میں ڈھل کر
مرے ذہن کی تیرگی میں اجالے کا روشن ستوں بن گیا!

مگر تو نے یہ بھی تو دیکھا
ادھر شام کی جوالا ٹھنڈی پڑی اور ادھر
کہنہ بے ساکھیوں کے سہارے اپاہج سی اک بڑھیا
بے دانت کے پوپلے منہ سے سیٹی بجاتی ہوئی سامنے آ کر رک سی گئی
اور پھر رات بن کر
تجھے ڈس گئی
پھر مجھے ڈس گئی!

وہ لمحہ کہ جس کے لئے ہم نے لمبی مسافت کا ہر دکھ اٹھایا
فقط ایک "پل" تھا۔
پہاڑوں میں بل کھاتی وحشی ندی پہ
درختوں سے لٹکا ہوا
کچے رستوں کا اک پل!!

عزیز قیسی

عہد نامۂ امروز

PROLOGUE

یاد کرو جب ہم نے موسیٰ سے چالیس راتوں کا وعدہ کیا
پھر تم نے (موسیٰ کے جانے کے بعد) ایک بچھڑے کو اپنا معبود بنایا۔
اور تم ظالم تھے۔
پھر ہم نے تمھیں معاف کر دیا کہ تم ہمارا شکر ادا کرو۔
اور (اس وقت) ہم نے کتاب الفرقان موسیٰ کو عطا کی
کہ تم کو ہدایت ملے
پھر موسیٰ نے اپنی قوم سے کہا
کہ تم لوگوں نے بچھڑے کو خدا ٹھیرا کے زیادتی کی

اس لئے تم (اپنے خالق کے حضور) توبہ کرو
کہ اسی میں تمھارے خالق کے نزدیک تمھاری بہتری ہے
اس وقت تمھارے رب نے تمھاری توبہ قبول کی
کیونکہ وہ توبہ قبول کرنے والا اور رحم فرمانے والا ہے
پھر (یاد کرو) تم نے موسیٰ سے کہا تھا
کہ ہم تمھارے کہنے کا ہرگز یقین نہیں کریں گے
جب تک اپنی آنکھوں سے خدا کو دیکھ نہ لیں
پھر تم دیکھ رہے تھے کہ ایک بجلی تم پر ٹوٹ پڑی

(قرآن سورۂ بقر پارہ ۲۔ع ۵)

اور پھر یوں ہوا
دن کا اگلا پہر سبز زیتون کی چھاؤں میں کاٹ کر

ابنِ آدم اُٹھا
اپنے اک ہاتھ میں سانپ اور دوسرے ہاتھ میں اک ممولا لئے
عرش کی سمت جاتے ہوئے
اس نے وادی کے لوگوں سے مُڑ کر کہا
"مجھ پہ ایمان لاؤ خدا مر چکا ہے
یہ افلاک و آفاق کا بار اب میرے شانوں پہ ہے۔
مہر و ماہ و کواکب سبھی میرے آیات ہیں"
اور وادی کے لوگوں میں کچھ لوگ دانا تھے
ایمان لے آئے
کچھ کشمکش میں رہے
اور کتنے ہی ایسے بھی تھے جو خود اپنی صداؤں میں گُم
ابنِ آدم کی آواز سے دور تھے

اور پھر یوں ہوا
چار آفاق سے اک گھنا ابر اُٹھا
ساری وادی پہ اک سائبان کی طرح تن گیا
پاؤں کے نیچے پھیلی زمیں جیسے تپنے لگی
اور وادی کے سب لوگ گھبرا گئے
اور پھر ایسی آوازیں جیسے سکرات میں
سانس کی فصل کو کاٹتا ہو کوئی۔
ابنِ آدم کو سب نے پکارا
کہ یہ موت کے کالے ڈھکنے کی مانند آنکھوں پہ رکھا ہوا
ابر کیسا ہے؟
تنور پر ایک تانبے کی تھالی کی مانند تپتی زمین
کس لئے؟
دیکھ ہم لوگ ایسے لرزتے ہیں سینوں میں ایمان جیسے لرزتے ہوں
یہ کیسا آسیب ہے؟
ان کی آواز لوٹ آئی
پھر کانپتے تلملاتے دھڑکتے دلوں سے سبھوں نے سُنا
ابر سے زہر برسے گا۔
تپتی زمین اور دہکے گی۔
وادی کا ہر غنچہ مرجائے گا۔
خاک کے رحم میں سانس لیتا ہوا آفرینش کا ہر بیج مرجائے گا —
یہ صدائیں سبھوں نے سنیں
ان میں دانا بھی تھے (جن کی دانائیاں تن برہنہ کنواری کنیزوں کی مانند
لب بستہ تھیں)
اور وہ لوگ ان میں موجود تھے (کشمکش جن کے دل کی گنہگار جسموں کے معصوم بچوں
کی مانند حیران تھیں۔)
اور کتنے ہی وہ بھی تھے (معصومیت جن کی فولاد پیکر غلاموں کی مانند مقتول تھی)

اور پھر یوں ہوا
سب کی نظریں اُٹھیں اس طرف
جس طرف اپنے اک ہاتھ میں ارض محکوم اور دوسرے ہاتھ میں جوہری بم لئے
ابن آدم کھڑا تھا کسی آتشیں پیڑ کی چھاؤں میں
نیچے وادی میں اک شور تھا
" وہ ہمارا خدا ہم کو لوٹاؤ
تسکین کی کوئی صورت تو ہو
کوئی چھت کوئی سایہ کوئی سائبان کچھ تو ہو
جس کے ظلمات میں چھپ کے ہم زندگی کاٹ لیں
اور یہ ابر آنکھوں سے اوجھل رہے ،،

" وہ ہمارا خدا ہم کو لوٹاؤ "
وادی کا یہ شور بڑھتا رہا
شور کرتی ہوئی بھیڑ میں وہ بھی تھے جن کے ایمان مضبوط تھے

اور پھر یوں ہوا
ابن آدم نے دیکھا کہ وادی میں صدیوں کا بوڑھا خدا
پھر سے موجود تھا ۔

٭٭٭

کرشن موہن

تین

مختصر نظمیں

سورج

سورج ایک تماشائی ہے یعنی رمتا جوگی ہے
اپنے جوگ کی مستی ہی میں دیکھ رہا ہے دھرتی کو
دیکھ رہا ہے اپنی دھرتی بھوگی، روگی، سوگی ہے
رمتا جوگی
دھرتی کا دکھ درد مٹاتا، اپنا تیج دیئے جاتا ہے
اپنا کرم کئے جاتا ہے۔
اس کے جوگ سے کیا دھرتی کا روگ کٹے گا
درد بٹے گا؟

شمشان

دل کو اک شمشان بننا چاہیئے۔
جس میں سب کبر و غرور
خودسری، خواہش، غرض فسق و فجور

چھل، کپٹ، لاگ اور لپٹ، غصہ، فتور
موہ جل راکھ ہوں
شانتی اور گیان دل کا ساکھ ہوں۔
دل کے اُس شمشان میں جوگن کا روپ
دھار کر آئے گی "کالی" اور پھیلا دے گی اپنے تیج کی "مسکان دھوپ"۔

تجربہ

لطف اُٹھایا میں نے حُسن و رنگ کا
اور جی بھر کر سُنا
نغمۂ رنگیں رباب و چنگ کا
ذائقہ چکھا ہے خوب
سرد و گرم زیست امن و جنگ کا
خوب سینکا خواہشوں کی چلچلاتی دھوپ کو
آس، ارماں، شان و شوکت، شوقِ ہست
میں نے آنکھوں پر بٹھایا زیست کے بہروپ کو
یاس، حرماں، غم، پشیمانی، شکست
میں نے سینے سے لگایا موت کے ہر روپ کو

عرش صدیقی

پابہ زنجیر

ہوا تھم گئی ہے،
درختوں پہ اک گہری چپ خیمہ زن ہے
ہری گھاس پر چاندنی سو رہی ہے
فضا میں خموشی کی خوشبو بسی ہے
میں اس نیم روشن پہاڑی پہ بیٹھا
درختوں کی وہ چوٹیاں گن رہا ہوں
جو اک دوسرے سے برابر گریزاں
حسیں رات کی چاندنی میں فروزاں
مجھے میری تنہائی جان و تن کی
خبر دے رہی ہیں!
اُدھر، سامنے، ایک خاموش میداں
فضاؤں کے ہمدوش پھیلا ہوا ہے
اِدھر پشت پر کوہساروں کی دنیا
اُفق تا اُفق آسماں تک گئی ہے!
میں اپنی پہاڑی کی چوٹی پہ بیٹھا
نگاہیں جھکائے ہوئے سوچتا ہوں
کہ ان آسمانوں ——
کہ ان کوہساروں ——
کہ ان مرغزاروں میں کیا شے ہے میری!
مجھے سب خبر ہے

مرا کچھ نہیں ہے
نہ کہسار میرے
نہ میدان میرا
فقط نیم روشن پہاڑی ہے میری!
ازل سے میں اِس اوجِ کاکیشیا کا
پروحی تھیس ہوں

پہاڑوں کے اُس پار ہے ایک وادی
جسے میں تخیل کی آنکھوں میں اکثر
سجا دیکھتا ہوں
کبھی میں وہیں تھا
مگر اب پہاڑوں کا وہ سلسلہ درمیاں ہے
جو ذرّوں کے ہر طور امکاں مٹائے
گراں تا گراں آسماں تک گیا ہے!
مرے سامنے ہے جو خاموش میداں
یہاں بھی کئی بار محفل سجی ہے
کئی بار اُٹھے ہیں نغمے یہاں سے
وہ نغمے کہ جن سے جواں زندگی ہے
کئی بار اس نے پکارا ہے مجھ کو
کئی بار میں نے بھی آواز دی ہے
مگر میں ہوں اپنی پہاڑی کا قیدی
(اُدھر دشتِ فردا، اِدھر کوہِ ماضی)
یہ سب دور ہی دور سے دیکھتا ہوں!

وحید اختر

شجرِ ممنوعہ

بہت روز پہلے یہ فرما گئے شیخ سعدی
"کہ جب شہر میں قحط آیا تو یارانِ عشق آشنا عشق کو بھول بیٹھے"
وہ دن کتنے اچھے تھے جب عشق کرنے کی فرصت میسر تھی اربابِ دل کو
فقط ترکِ عشق اُن دنوں کرنا ہوتا تھا جب قحط آتا
کہ ہے، قحط ہی عاشقوں کا رقیب اوّل آخر

ہمارے زمانہ میں کچھ ایسا وقت آ پڑا ہے
(کہ قحطِ رجال آ گیا ہے)
جو گنتی کے مردانِ عشق آشنا رہ گئے ہیں
اُنھیں عشق کرنے کی فرصت کبھی بھی میسر نہ آئی
کہ اُٹھتی ہیں ہر سال زرخیز فصلیں

لہکتے ہیں ہر فصل میں گندم وجو کے خوشے
زرِ زندگی سے چھلکتے ہیں ہر رُت میں کھیتوں کے دامن
مگر شہر میں قحط سالی پڑی ہے
وہ زرخیز فصلیں نہ جانے کہاں کاٹی جاتی ہیں۔ کن کے مہاں خانوں میں
دفن ہو جاتی ہیں
کہ گندم کے پودے تہی جیب ہو کر بگولوں کے آنچل میں منہ ڈھانپتے ہیں
زرِ زندگی سے بھرے کھیت دامن میں مٹی اُٹھائے نئے بادلوں کی
دُعا مانگتے ہیں

زمینوں کے شاداب قطعے پڑے ہانپتے ہیں
کسان حاصلِ فصلِ آئندہ کے خوف سے کانپتے ہیں
وہ مردانِ عشق آشنا جن کی جرأت کے رستے میں انجم و قمر اور خورشید گردِ پسِ قافلہ ہیں
پڑے خاک پر اپنے قدموں سے لپٹی ہوئی گردِ رہ چاٹتے ہیں
خلا پیٹ کا پاٹتے ہیں۔
گلہ، طعن، تشنیع معشوق سے سُن کے خاموش ہنستے ہیں
کہتے ہیں
"جب شہر میں قحط ہر روز آئے نئے روپ میں
تو پھر فرصتِ عشق کے زندہ لمحات
ہر لمحہ مرتی ہوئی زندگی کے کھنڈر میں کہاں جا کے ڈھونڈیں
کہ ہر لمحہ نان و نمک مانگتا ہے"

خوشا وہ زمانہ کہ فطرت بھی جب مہرباں عاشقوں پر
کبھی قحط سالی میں جب بھول جاتے جوانانِ عشق آشنا اپنا منصب
تو فطرت اُنھیں آنے والی بہاروں، نئے موسموں میں نئی زندگانی کا مژدہ سُناتی
مگر آج بے بس ہے فطرت

کہ ہم آج فطرت پہ رکھتے ہیں قدرت
ہمارا ارادہ ہمارا عمل ہی ہے رمزِ مشیّت

ہماری مشیت کا دل اس قدر نرم و نازک نہیں ہے
جو عشقِ طرب پیشہ پر رحم کھائے
جو اک فصل لوٹے تو آئندہ فصلوں کو سب میں لٹائے
ہماری مشیت کا فرمان ہے یہ
"ذخیرہ ہوس کا سمٹنے نہ پائے
نہاں خانۂ جرم و عصیاں ہر اک فصل کے ساتھ بڑھتا ہی جائے
جہاں عشق نے زندگی کا گھونگھٹ اٹھا کر کوئی گیت چھیڑا
وہیں اُن کو اندیشۂ قحط کے تازیانے لگاؤ
کہ یہ زندگی سے اگر ساز کرلے نہاں خانۂ جرم لٹنے کا ڈر ہے
وہ ساری زمینیں ہی بنجر بنا دو جہاں زندگی کی نئی کونپلیں پھوٹنے جا رہی ہیں
وہ بنجر زمینیں جہاں چھپ کے سنجوگ ہوتا ہے مرگ و ہوس کا
انھیں سارے سرسبز و شاداب کھیتوں کو اپنے ہوسناک دامن میں مجبور کر
زمیں پر حکومت کا فرمان دیدو"

تو کیا یہ ہمیں ہیں......؟
جنھوں نے کہا عشق سے
"شاخِ گندم نہ چھونا"

تو کیا یہ ہمیں ہیں.....
جنھوں نے بنایا یہ آئین
"کہ پھل زندگی کا جو چکھے گنہگار ہے وہ!"

ڈاکٹر عزیز تمنائی

نیا مشغلہ

گزرتے جا رہے ہیں دن
سلگتے ایندھنوں کی راکھ بڑھتی جا رہی ہے
وقت کی رفتار گھٹتی جا رہی ہے
کوئی ایسے میں صدائیں دے رہا ہے
"اک ذرا ٹھہرو
ابھی چنگاریاں باقی ہیں
آتش دان کی جانب لوٹ آؤ
اپنی یخ بستہ رگ و پے میں
ذرا سی آنچ پہونچا لو"

میں مڑ کر دیکھتا ہوں
سوچتا ہوں
آگے بڑھتا ہوں
کہ جن شعلوں نے مجھ کو عمر بھر
محروم سوزِ جاوداں رکھا
وہ بجھتے بجھتے کیا ہر لمحہ آتش جگائیں گے
مگر یہ جنبشِ رفتارِ برق آثار شاید
آپ ہی وہ آگ برسائے
جو میری زندگی کا شعلہ ساماں پھول بن جائے

ڈاکٹر عزیز تمنائی

آرزو کی کونپل

میرے لمسِ لرزاں سے
معصوم کونپل نے
اک جھرجھری لے کے
وحشت سے ہر جنبشِ برق ساماں کو دیکھا
کہ دم بھر میں
لمسِ مسلسل کی بڑھتی ہوئی لَو سے
تارِ تنبا جل اٹھے گا۔

ادب سے کہا
اے لرزتے ہوئے ہاتھ!
تھوڑی سی مہلت
کہ تھرا اٹھوں میں بھی تیری طرح بید مجنوں کی صورت

لرزتا ہوا ہاتھ لرزاں رہا
قبا بند کونپل سمٹتی رہی
ہر اک سمت محرومیوں کی مگر اوس ہی اوس تھی

معصوم رضا راہی

حکایاتِ خوں چکاں

لو وہ زنجیر بجی
آہنی دروازہ کھلا ——
بند ہوا
جاگو
فصل رسن و دار کئی برسوں کے بعد آئی ہے

احتجاج

اے خدا
اس حلقۂ زنجیر میں اب گھٹ رہا ہے دم مرا
آزاد کر
آزاد کر
—— آزاد کر
اہلِ جنوں اٹھے بگولوں کی طرح
گردِ سفر لپکی وہ شعلوں کی طرح
تیرا افق
اب آتشِ شوقِ فراواں سے پگھل جانے کو ہے

ادیب سہیل

○

سب سے بڑا غم

اب کے انعامِ وفا
بُعد اور ہجر ملا
سینکڑوں کنبوں کے لاکھوں افراد
خانہ بر دوش ہوئے
ہر طرح وقت کے معتوب ہوئے
آبگینوں کی طرح کتنے سرِ راہ گذر
ہدفِ سنگ ہوئے
اپنے ہی خون سے گُلرنگ ہوئے
کتنے آئینوں کو حالات نے بے آب کیا

کھنچ گئے گُل کی طرح کتنے سرِ دار ہوا
حق میں کتنوں کے ہوئی اندھے کی تلوار ہوا
سب نے بہتوں کو ڈسا
ہو گئے کتنے ہی مقتولِ سحر
لُٹ کتنوں ہی کا رختِ سفر
کتنے گم پیچ و خم رہ میں ہوئے
کتنے یوں بکھرے کہ تا عمر کبھی
سلک میں اپنے پروئے نہ گئے

وقت کے ساتھ مگر سہہ لیا ایک ایک ستم
گم شدہ خوں کا الم، مغویہ مہتاب کا غم
وقت کے ساتھ کسی بھی عنواں
ایک غم مجھ سے بھلایا نہ گیا اور فزوں ہوتا گیا
ایک غم —— ایک خلش، ایک تڑپ!
جس کے بازو میں ہمکتا رہا عہدِ طفلی
جس کے پہلو میں جوانی کی اُمنگیں جاگیں
اب مجھے بھول رہی ہیں وہی پیاری گلیاں
اب مجھے بھول رہے ہیں وہی پیارے منظر!!

حمید الماس

نہ ستائش کی تمنّا......

ندا آئی
انبوہِ شیدائیاں
نازنینانِ شہرِ تخیل
غزالانِ فکر و نظر
غم گسارانِ دار و صلیب و رسن
دیر سے عقیدت کی نایاب سوغات لے کر
درِ گنبدِ فن پہ سجدہ کناں ہیں

پئے دیدنِ منظرِ شادکاماں
بڑی تمکنت سے اُٹھا
اُٹھ کے میں نے
جو دیکھا تو حدِ نظر تک فرو کش
لہو کی لکیروں کا اک کارواں تھا
کبھی جو رگ و پے میں میری رواں تھا

وحید الحسن

وش پان

بادل کے گورے تن نے
نیلمبر کو ڈھک رکھا تھا
شیام ورن ڈوبا تھا!
گنگا جل میں
چنچل نار نے روکا تھا رستہ
اپنے پیارے من
بوند بوند رستا تھا
پریم کس کا
ہر بوند سے موتی بنتے تھے
ہر موتی کھوج رہا تھا مالا
ہر مالا شیو کی گردن ڈھونڈھ رہی تھی
شیو کی گردن سانپوں میں لپٹی جھوم رہی تھی
بادل کا گورا گورا تن نیلا پڑ جاتا۔

○

وہاب دانش

وقت کا رنگ

ہنستے دن
شرمیلی راتیں
مدھ ماتے، البیلے لمحے
آمد
فصلِ گُل کی آمد
خوشبو
ہوا کی بھینی خوشبو
صندل
سوندھی میٹھی صندل
جادو
سارا منظر جادو ـــــ
پتوں کے گھونگھٹ میں چھپ کر
دوشیزہ
کلیوں نے جھانکا
چھیڑ چھاڑ میں آنچل سرکا ـــــ

رنگ جواب تک
اس منظر سے
دور کہیں ہونٹوں سے لگ کر
دُزدیدہ نظروں سے سب کو
شرمایا سا دیکھ رہا تھا
اپنا حسن چھپا نہ پایا ۔

مسکانوں کی موجیں جاگیں
سُرخ گلابی
دھانی، پیلی
سبز، عنابی
ہر مورت کا روپ الگ تھا
لیکن موسم ایک وہی تھا
فصلِ گُل کا
فصلِ گُل کا !!

باقر مہدی

لمبی لکیریں

منحنی لمبی لکیریں
ایک مدت سے، ازل سے،
ڈھونڈتی پھرتی ہیں وہ نکتہ
کہ جس کا اک اشارہ،
اک کشش، بن جائے،
ایسی زندگی، جو موت کی سرحد کے آگے لے چلے

ان کے پہلو میں نہاں
تنہا مرکز
سوچتا ہے
" کاش مل جائے مجھے آوارگی کی زندگی ! "

○

منوّر لکھنوی

کب، کس طرح، کیوں

کب، کس طرح، کیوں
پہلے سے پہلے
اُٹھے تھے میرے
پائے عزیمت
مجھ کو خبر کچھ
اس کی نہیں ہے

کب، کس طرح، کیوں
تینوں یہ باتیں
اُلجھی ہوئی ہیں
آپس میں کیسی
ہے کوئی ایسا
جو ان کی بابت
کچھ لب کشا ہو
کچھ منہ سے بولے

کچھ سر سے کھیلے

جس سے بھی پوچھیں
باتیں یہ تینوں
خاموش تھا وہ
تھی عقل ساکت
تھے ہوش جامد
دل مضطرب تھا
تھی روح گم سم
عاجز سماعت
قاصر بصارت
ادراک منہ میں
سُرمہ بھرے تھا
گونگی زباں تھی
اعضا معطل

تھا سر بن ہوا!
اک سازِ خامش
حیراں فلک تھا
گاو زمیں بھی
بُت بن گئی تھی

کب آگ کو تھی
جلنے سے فرصت
پانی تھا چُپ چُپ
سرگشتہ موجیں
بے دَم بھنور تھے

بے چارہ ساحل
کہتا بھی تو کیا
دریا کی سُدھ بُدھ
جاتی رہی تھی
کوئی بھی حیواں
بے جاں بھی کوئی
حل کیسے کرتا
تینوں کا عقدہ
— موڑا ازل نے
مُنہ بے حسی سے
اور اس ابد کے

لب خاک کھُلتے
حِس کا ٹھکانہ
کوئی نہیں ہے

کب کس طرح کیوں
اپنی جگہ پر
اَب تک ہیں قائم
اَب تک مسلّم
حل ہو نہ پائے
عُقدے یہ لیکن

وہ جذبِ ظالم
مطعون ہے جو
اہلِ خرد میں
لب پہ تبسّم
ہلکا سا لایا
پھر کیا تھا تینوں
عقدے یہ وا تھے
کب ؟ کس طرح ؟ کیوں ؟

تاج سعید

دوہے

گوری تیرا مان ہے کیسا؟ کیسی تیری چال؟
پیسے کی جھنکار کے آگے ہو جائے ہے نڈھال

ہاتھوں سے نت بھاؤ بتائے یہ کنجنی کی ریت
جو بھی ملے جس روز وہ اس سے کرے ایک سی پریت

طبلے پر جب تھاپ پڑے تو کنجنی چونک پڑے
ناچے ڈال بنی وہ ایسے لیکھ سے اپنے لڑے

پریم کا نام رٹے وہ ہر دم لاج رکھے نا پال
پریت کو اتنا کچا جانے وہ رنڈی وہ چھنال

مورکھ ہے جو اُجلی دھوپ میں دیکھے سپن سہانے
وہ بھی مورکھ جو بہروں کے آگے گاوے گانے

رنگت پک کر سونا ہو گئی، چاندی ہو گئے بال
سمے گیا تو تاج پیا کی بدل گئی ہر چال

تاج سعید

پشتو لوک گیت

رَن میں کبھی نہ پیٹھ دکھانا
طعنے دیں گی سکھیاں مجھ کو

○

اگر تم دیش پہ جان لُٹا دو
بالم تیرے لئے میں اپنی
زُلفوں سے اک شال بُنوں گی
تیرے زخموں کو ڈھانپوں گی

○

میری سکھیو، پیاری سکھیو
میری پتھرائی آنکھوں کو
ڈھانپ لو اپنے آنچل سے تم
دیکھوں نہ میں اس پریتم کو
جس نے رَن میں پیٹھ دکھائی

○

ایوجین آئینکو

ترجمہ:۔ خیر النساء

ادیب کے مسائل

"آپ کیوں لکھتے ہیں؟"

اکثر یہ سوال ادیبوں سے کیا جاتا ہے۔ شاید ادیب اس کا جواب یہ دے کہ "یہ تو آپ کو خود معلوم ہونا چاہیئے۔"

"آپ یہ تو جانتے ہوں گے کیوں کہ آپ ہماری کتابیں پڑھتے ہیں اور اگر پڑھتے رہے ہیں تو اس کا جواز یہ ہے کہ آپ نے اس میں کچھ معقولیت پائی ہے، کسی قسم کی تقویت کوئی شے جو آپ کی احتیاج سے مطابقت رکھتی ہے۔ کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ آپ یہ ضرورت کیوں محسوس کرتے ہیں، اور وہ کونسی تقویت ہے جو ہم لوگ فراہم کرتے ہیں؟ میں ادیب ہوں لیکن آپ میرے قاری کیوں ہیں؟ جو سوال آپ مجھ سے کرتے ہیں، اس کا جواب خود آپ کی ذات میں موجود ہے۔" ایک قاری یا تھیٹر کا شوقین عام طور پر یہ جواب دے گا کہ وہ مطالعہ یا تھیٹر بینی یا تو آگہی کے لئے کرتا ہے یا یونہی تفریحی طور پر۔

مجموعی طور سے یہ دو ممکن جواب ہو سکتے ہیں۔ آگہی کے معنی ہیں اس زاویئے کو جاننا جو ادیب نے پیش کیا ہے۔ کوئی بہت ہی خاکسار قاری شاید یہ جواب دے کہ وہ اُن سوالوں کا جواب تلاش کر رہا ہے، جن کا جواب دینے سے وہ خود قاصر رہا ہے۔ وہ قاری جو تفریح کی تلاش میں ہے، یعنی اپنی روزانہ زندگی کی صعوبتوں کو فراموش کرنا چاہتا ہے اور کتاب یا ڈرامے کے حسن سے محظوظ ہونا چاہتا ہے، وہ آپ کی پیشکش سے بور ہو جائے گا، اگر اُس نے سوچا کہ اُسے درس دیا جا رہا ہے یا کوئی نصیحت کی جا رہی ہے۔ دوسری طرف، وہ شخص جو آگہی حاصل کرنا چاہتا ہے اگر اُسے یہ خیال گذرے کہ ساری تفریح یا مذاق خود اُسے ہی ہدف ملامت بنا رہا ہے اور اُس کی اُلجھنوں کی گرہ کھولنے میں مدد نہیں دے رہا ہے تو وہ بھی یہ

الزام لگا سکتا ہے کہ یہ کتاب یا ڈرامہ اُس کے جوابات فراہم نہیں کرتا جنھیں حاصل کرنے میں وہ خود ناکام رہا ہے۔ جوں ہی کوئی سانیٹ لکھے یا مزاحیہ گیت لکھے یا ناول یا المیہ، تمام صحافی فوراً سوال کر ڈالتے ہیں کہ ان گیتوں یا اُس المیہ کے لکھنے والے کا اشتراکیت، سرمایہ داری، خیر و شر، علم الحساب، خلائی پرواز، نظریہ مقادیر برقیات (Quantum Theory)، محبت، فٹ بال، امور خانہ داری اور صدر ریاست کے متعلق کیا خیال ہے؟

میں اپنے دونوں ہاتھوں میں سوٹ کیس لئے کشتی سے اُتر رہا تھا کہ ایک جنوبی امریکی صحافی نے مجھ سے سوال کیا:

"حیات و ممات کے متعلق آپ کا تصور کیا ہے؟"

میں نے سوٹ کیس زمین پر رکھ دیا، پیشانی سے پسینہ پونچھا اور اُس سے بیس سال کی مہلت چاہی تاکہ اس سوال کا جواب سوچ سکوں۔ اس کے باوجود کوئی گارنٹی نہیں کہ اُس وقت بھی جواب دے پاؤں گا یا نہیں۔ میں نے بتایا:

"بعینہٖ یہی سوال میں اپنے آپ سے بھی کرتا ہوں اور میں اسی لئے لکھتا ہوں کہ میں اپنے آپ سے یہ سوال کرتا رہوں!"

پھر میں نے اپنا سوٹ کیس اٹھایا۔ مجھے محسوس ہوا کہ میں نے اُسے مایوس کیا ہے۔ کسی کی جیب یا سوٹ کیس میں اس کائنات کی کنجی نہیں ہے۔ اگر کوئی ادیب یا مصنف مجھ سے سوال کرے کہ میں کیوں لکھتا ہوں، یا کیوں تھیٹر جاتا ہوں؟ تو میں جواب دوں گا کہ میں جواب کی تلاش میں وہاں نہیں جاتا، بلکہ سوالات کی دریافت کے لئے۔ آگہی کے لئے نہیں، بلکہ کسی شے یا شخص سے روشناس ہونے کے لئے اور یہی مقصد ہے۔ میری جستجو، تسکین کے لئے مجھے سائنس اور دوسرے علوم کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ جستجو جو مجھے تھیٹر لے جاتی ہے یا آرٹ گیلری یا کسی کتب خانے کے ادبی حصے میں، اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل مختلف ہے۔ مجھے یہ خواہش بے قرار رکھتی ہے کہ اُس شخص کے جسمانی اور نفسیاتی خد و خال سے واقف ہو جاؤں، جسے میں پسند یا ناپسند کرتا ہوں!

ادیب سے جب سوالات کئے جاتے ہیں تو وہ اُلجھن میں پڑ جاتا ہے، کیونکہ اوروں کے ساتھ ساتھ وہ خود بھی اپنے آپ سے وہی سوالات پوچھتا رہتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اُسے یہ تردد رہتا ہے کہ ایسے بہت سے دیگر سوالات بھی ہیں جو وہ اپنے آپ سے پوچھتا رہے گا اور اُن کا بھی جواب نہیں دے پائے گا۔

ہر شخص — جس میں ادیب بھی شامل ہے — اُس وقت آزادی سے سانس لے سکتا ہے جب وہ صحافیوں اور اناڑی سازشیوں سے دور ہو۔ بعض مرتبہ وہ اپنے آپ سے پوچھتا ہے کہ وہ کیوں سانس لیتا ہے اور بعض مرتبہ نہیں پوچھتا؟ خواہ وہ اپنے آپ سے یہ سوال کرے یا نہیں، وہ سانس لینے سے باز نہیں رہ سکتا —! ادیب نہ صرف سانس لیتا ہے، بلکہ ادیب ہونے کی وجہ سے لکھتا بھی ہے۔ صرف اُس وقت جب کہ وہ لکھنا شروع کر دیتا ہے، وہ اپنے آپ سے پوچھنے لگتا ہے کہ جو کچھ وہ کر رہا ہے اُس کا سبب، مقصد اور غایت کیا ہے؟ اس کی مماثلت ایک کاریگر سے کی جا سکتی ہے، جو اُن اشیا کو یکجا کرتا ہے جن سے الماری بنائی جاتی ہے۔ اسی دوران میں وہ اپنی ذاتی پریشانیوں یا الماری کی قسم سے متعلق سوچتا جاتا ہے، پھر بھی اُس کی الجھن اُس کی کارسازی میں مخل نہیں ہوتی۔ ایک ادیب بھی جب خود سے ہمکلام ہوتا ہے تو یہی سوالات کرتا ہے:

میں کیوں لکھتا ہوں؟

میری اس خامہ فرسائی کا مطلب کیا ہے؟

جو کچھ لکھا جا چکا ہے کیا میں اس میں اضافہ کرنا چاہتا ہوں؟

کیا میں ایک مدعی بن کر اپنے وجود کا جواز پیش کرنا چاہتا ہوں؟

کیا موت کا ڈر مجھے اپنے جسمانی خاتمہ کے بعد دوسروں کی شکل میں زندہ دیکھنا چاہتا ہے؟

آیا میں اپنی نجات کا طالب ہوں یا دنیا کی؟

کیا میں خدا کی حمد کی یا کائنات کی ستائش کرنا چاہتا ہوں؟ آیا میں اپنی توضیح یا تفتیش کا طالب ہوں اور خود کو سمجھنا اور سمجھانا چاہتا ہوں؟

یا میں خود سے ناواقف ہوں اور چاہتا ہوں کہ لوگ مجھے اپنے آپ سے آگاہ کریں؟

کیا میں تنہائی محسوس کرتا ہوں اور اسے دور کرنے کے لئے اپنی ذات سے ربط پیدا کرنا اور رشتۂ اخوت قائم کرنا چاہتا ہوں؟

کیا یہ تمام اسباب جو میں نے ابھی بیان کئے ہیں، غلط ہو سکتے ہیں؟ کون ایسے باطنی عمل ہیں جن کا ظاہری اسباب سے کوئی تعلق نہیں ہے؟ موخر الذکر محض ایک پردے کے مانند ہیں جو شعوری یا غیر شعوری طور پہ گہرے وجوہ پر ڈالا گیا ہے۔ کیا عمل مجھے لکھنے کی ترغیب نہیں دیتے —؟

کیا میں دنیا کے نظام کو سمجھنا چاہتا ہوں اور کم از کم اپنی تسکین کے لئے اس کی ابتری کو دور کر کے کچھ تنظیم پیدا کرنا چاہتا ہوں۔ تصنیف اور فنی کوشش اسی خیال کی ایک متحرک کردہ ہے؟

کیا تخلیق محض ایک وجدانی اور شعوری ضرورت کے مترادف ہے۔ تصور، ایجاد، دریافت۔ تخلیق ایک ایسا ہی عمل ہے جیسے کہ سانس لینا؟ اگر یہ کسی قسم کا ڈرامہ ہے تو اس بازی گری کے معنی کیا ہیں؟

کیا ایک ادیب اپنے شغل سے بخوبی واقف رہتا ہے؟ میرا خیال ہے کہ وہ خود فریب میں مبتلا ہے۔ اُس کے پاس چند شعوری تصورات اور رغبتیں ضرور ہوتی ہیں۔ مثلاً وہ کچھ ثابت کرنے کی کوشش کرے اور خیال کرے کہ جو کچھ وہ ثابت کرنا چاہتا ہے وہ اُس کے کام کا اہم جزو ہے۔ اس کے بعد وہ خود یا دوسرے اُس چیز کا مشاہدہ کرتے ہیں کہ اُس نے جس قصے کو پیش کیا ہے وہ اُس کے اہم جزو سے بھی اہم تر ہے۔ جس نکتے کو وہ ثابت کرنا چاہتا وہ غیر دل چسپ ہے۔ بلکہ جس انداز سے وہ ثابت کرنا چاہتا تھا وہ زیادہ دل چسپ ہے۔

. . . . یعنی اس کی تعمیر۔ شاید ادیب کا ایک ہی مقصد ہوتا ہے۔ وہ ایک عمارت کی تعمیر ہے جو کہ ادبی یا ڈرامائی قوانین کا مجسمہ اور تمثیل ہوں، بالکل اس طرح جیسے کہ ایک معمار اپنی آخری کوشش میں فنِ تعمیر کے اصولوں کی توضیح مادی صورت میں کرتا ہے، ایک غیر مستعمل کلیسا جو عبادت گاہ نہیں رہا، ایک اسپتال بن سکتا ہے یا پولیس چوکی یا پھر اُسے اپنے حال پر چھوڑ دیا جائے تب بھی وہ اپنا وجود قائم رکھتا ہے، اس طرح کہ وہ ایک عمارت ہے، فنِ تعمیر کا ایک حصّہ، نہ کہ ایک عبادت گاہ۔ درحقیقت وہ گرجا تھا بھی نہیں۔ بلکہ گرجا کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا جیسے کہ عارضی طور پر کوئی ڈرامہ یا نظم، پروپیگنڈہ یا سیاسی تعلیم کا آلۂ کار بن جاتی ہے۔ برسرِ اقتدار حکومتیں اُسے خواہ کسی مقصد کے لئے استعمال کریں۔ لیکن اُس حقیقی وجود کو اُس سے الگ نہیں کر سکتیں کہ دراصل وہ ایک زندہ عمارت ہے، ایک روشن تخلیق۔ یہ اکثر ہوتا ہے کہ ادیب کی تصنیفات ہر طرح کے مسائل، غایتوں اور مفروضات سے بھری ہوتی ہیں۔ اُن میں ریاست کی تنقید اور انسانیت کا جائزہ ہوتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ ادیب یہ سمجھتا ہے کہ وہ اپنے متعلق کچھ نہیں کہہ رہا ہے اور اس کے باوجود وہ اپنے آپ کو اس تصنیف میں موجود پاتا ہے۔ اُس کے کام کا اہم حصّہ اُن غیر شعوری اعترافات پر مشتمل ہے جو اُس تصنیف میں جگہ پا جاتے ہیں۔ ان اعترافات کی متضاد تشریحات کی جائیں گی اور اُنھیں غلط ثابت کیا جائے گا۔ اُنھیں ادیب کے خلاف استعمال بھی کیا جائیگا لیکن یہ دوسری بات ہے۔

یہ میں جانتا ہوں کہ ان سوالات کی تشکیل ہو چکی ہے اور فلسفی علما، ماہر نفسیات و سماجیات نے ان کے جوابات فراہم کرنے کی کوشش کی ہے اور ان کے بارے میں ہزاروں کتابوں

میں لکھا جا چکا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ جن اسباب کا میں نے تذکرہ کیا ہے وہ صحیح بھی ہیں اور غلط بھی۔ اگر ہم اُن سب کو اکٹھا مان لیں تو وہ صحیح ہیں اور اگر صرف ایک یا چند کو مانیں تو غلط ہیں۔ اس کے لئے وقت درکار ہے لیکن میرے لئے یہ کام دشوار نہیں ہے کہ میں اِن چند وجوہ کو لے کر انھیں فلسفہ یا کسی اور نظریہ یا فہرست کتب پر مبنی کر کے اُن کی مدافعت کروں۔ مجھے اس کا بھی علم ہے کہ اپنے مسائل کا تذکرہ کر کے میں خطرہ مول لے رہا ہوں۔ جو کچھ میں کہنا چاہتا ہوں، وہ پہلے ہی کہا جا چکا ہے اور جو ثبوت میں پیش کروں گا اُن میں کوئی نئی یا دلچسپ بات نہ ہو۔ یہ میرے لئے مضر ہے اور آپ کے لئے بھی۔

میں مختلف وجوہ اور متضاد اور زاویٔ تحریک کی بنا پر لکھتا ہوں۔ تکبر، حصولِ اقتدار کی قوت ارادی، نفرت، خود کو نجات دلانے کی خواہش، محبت، اذیت، خواہش، نا اُمیدی، اعتماد۔ عدم اعتمادی، اِس کا یقین کہ میں صحیح راستہ پر ہوں، اس یقین کی عدم موجودگی، واقف ہونے اور واقف کرنے کی خواہش، تفریح (لیکن اگر میں خود کو تفریح دینا چاہتا ہوں تو لکھنے کے بعد مجھے تکلیف اور غیر معمولی تکان کیوں ہوتی ہے؟) اور انکساری۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ تمام چیزیں ادب میں موجود ہیں۔ اور اپنے آپ کو بہتر طور سے واضح کرتی ہیں، جو کہ ادیب کے بس کی بات نہیں۔

شاید ہمیں لکھنے سے گریز کرنا چاہیئے۔ لیکن اس کا امکان، دوسرے مختلف مسائل کو سامنے لاتا ہے۔ ہم عمل کریں یا نہیں؟ ہم جئیں یا نہیں۔ ہم کسی بھی کام کو کریں یا نہیں کیونکہ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں، لکھنا بھی ایک طرح کا عمل ہے۔

کیا میری آواز ایک منفرد کی ہے؟ کیا جو کچھ میں نے ایجاد کیا ہے، یا سمجھتا ہوں، کہ ایجاد کیا ہے، یا جو کچھ کہ میں نے دریافت کیا ہے یا سمجھتا ہوں کہ میں نے دریافت کیا ہے بے اصولی ہو سکتی ہیں؟ کیا لوگوں کو میری یا میرے کام کی ضرورت ہے؟ کیا لوگوں کو کسی کی بھی ضرورت ہے؟۔ کیا میں کسی تقاضے کو پورا کر رہا ہوں یا عوام پر اپنا بار ڈال رہا ہوں؟ اگر میں ایسا کر رہا ہوں تو مجھے اس کا کیا حق ہے؟ کیا میری جگہ کوئی اور لے سکتا ہے؟ ظاہر یہ ایک ادیب کی ترجمانی ہے، اُسے پرکھا جاتا ہے۔ قبول و رد کیا جاتا ہے۔ اُس کی حیثیت ایک اداکار کی ہے اور ڈرامہ جاری ہے۔ اگر اس کے وجود کا اقرار صرف اس لئے کیا جاتا ہے کہ جو کچھ وہ کہے

اُس سے انکار کیا جائے تو میں کہوں گا کہ صرف اُن چیزوں کا انکار کیا جاتا ہے جو کہ موجود ہوتی ہیں۔ ایک ادیب اپنے آپ سے کہتا ہے:

"میں اس طور سے اوروں کا شریک کار ہوں۔ اگر میں اوروں کے ساتھ ہوں تو میں بھی اُن میں سے ایک ہوں اور اپنی ذات سے منفرد بھی۔ لوگ میری آواز سے بولتے ہیں اور میں "لوگ" زیادہ ہوں، اور "خود" کم۔ لیکن اپنی ذات سے ہم آہنگ ہونا کیا معنیٰ رکھتا ہے؟ کیا میں صرف ایک سنگم کی حیثیت رکھتا ہوں یا ایک ایسا جنکشن، جہاں مختلف قوتیں یکجا ہوتی ہیں یا ایک دوسرے سے ٹکراتی ہیں، یا میں منفرد ہوں اور اسی وجہ سے حیرت کا باعث ہوں۔ کیوں کہ خارجی نتائج یہ باور کراتے ہیں کہ میں تفریح کا کارن ہوں۔؟"

دونوں امکانات ایک ساتھ صحیح بھی ہو سکتے ہیں، لیکن یہ ایک الگ بات ہے کہ اپنی ذات سے ہم آہنگ ہونے سے کیا مراد ہے؟ کیا یہ وہی ذات ہے جو موجود ہے۔ مطلق یا اعتباری۔ وہ "میں"، (جو سوچنے کی قوت بھی رکھتا ہے) میری شخصیت ہے، جس کی میں تعریف نہیں کر سکتا۔ وہ خیالات جنھیں میں اپنا سمجھتا ہوں، دوسروں میں بھی ظاہر ہو سکتے ہیں۔ کیا ہم ایک دوسرے میں تبدیل ہو سکتے ہیں، یا ایک دوسرے میں خود کو پہچان سکتے ہیں۔ خواہ جواب کا ایک ہی رُخ ہو یا دوسرا یا دونوں، یہ حقیقت ایک ادیب کو زندہ رہنے کا اور جو کچھ وہ کہہ رہا ہے یا جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے، اُس کا کافی جواز فراہم کرتی ہے۔ یہ غور و فکر اُس اُلجھن کو دور کر دیتی ہے جو کہ اپنی ذات سے ہم آہنگ ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ اگر لکھنا یا کسی کام میں مشغول رہنا، غرور کا اظہار ہے تو لکھنے اور کام کرنے سے انکار میں بھی غرور کا عنصر بھی ہو سکتا ہے۔

آمں مربر سو مطلب' میں اس کا معترف ہوں کہ نہ تو دین اور نہ فلسفہ کے مطالعہ نے مجھ پر واضح کیا ہے کہ میں کیوں موجود ہوں، نہ ہی انھوں نے مجھے اس کا یقین دلایا کہ ہمارا وجود افادیت کا حامل ہے! کیا ہم اسے کوئی معنیٰ دے سکتے ہیں، یا دینا چاہتے ہیں ـــــ؟ میں محسوس کرتا ہوں کہ میں پوری طرح اس دنیا کی مخلوق نہیں ہوں، نہ تو میں یہ ہی جانتا ہوں کہ دنیا کس کے قبضۂ قدرت میں ہونی چاہیے، اس کے باوجود میں دنیا کو یا اپنے آپ کو کسی کے قبضۂ قدرت میں دینے کا روادار نہیں، اگر میں یہاں ذرا سا آرام محسوس کرتا ہوں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں رہتے رہتے مجھے یہاں رہنے کی عادت پڑ گئی ہے۔ میرا اندازہ ہے

کہ میں کہیں اور کی مخلوق ہوں۔ اگر میں یہ جان سکتا کہ کہاں کی، تو بہتر ہوتا۔ لیکن مجھے پتہ نہیں کہ اس سوال کا جواب کس طرح دیا جا سکتا ہے۔ یہ حقیقت کہ انسان بے شمار تمناؤں سے پُر ہے، اس کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ کوئی اور جگہ بھی ہے۔ "یہ کوئی اور جگہ" "یہاں" بھی ہو سکتی ہے، میں جس کی دریافت میں ناکام رہا ہوں۔ شاید جس شے کی مجھے تلاش ہے وہ یہاں بھی موجود نہیں ہے۔ بعض لوگوں نے اس کا جواب دیا ہے، یا سمجھا ہے کہ وہ حل فراہم کر سکتے ہیں۔ میں اُن کی طرف سے مسرت کا اظہار کرتا ہوں اور دلی تہنیت پیش کرتا ہوں۔ اپنے بارے میں صرف یہ کہتا ہوں کہ وہ "میں" جس کی تعریف کرنا بہت دشوار ہے۔ یہاں موجود ہے اور میں اس لئے لکھتا ہوں کہ اپنی حیرت اور اپنی تمنا کا اظہار وابلاغ کروں۔ کم از کم یہ بات تو قطعی ہے میں جب پیرس کی گلیوں میں گھومتا ہوں یا دنیا کا سفر کرتا ہوں تو میں اپنی حیرت اور اپنی آرزوؤں کو اپنے ساتھ رکھتا ہوں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ تفویضی نکات نہیں ہیں۔ اور کبھی محسوس ہوتا ہے کہ ہیں۔ لیکن وہ نامحکم اور متزلزل نظر آتے ہیں اور آہستہ آہستہ غائب ہو جاتے ہیں۔

آپ نے مشاہدہ کیا ہو گا کہ میں بظاہر تضاد میں مبتلا ہو چکا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں اس تضاد یا ان تضادوں کو منظم کرنے میں ناکام رہا ہوں۔ کیا ہم شعور کی متعدد سطحوں پر رہتے ہیں جو کہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں؟ دوبارہ میں دونوں امکانات کی قیمت کا معترف ہوں۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ میں کس چیز کا معتقد ہوں۔ میں سوچتا ہوں کہ میں سوچ رہا ہوں، میں طرفداری کرتا ہوں، انتخاب کرتا ہوں، لڑتا ہوں، اور جب میں یہ سب کچھ کرتا ہوں تو بڑی شد اور ضد کے ساتھ۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک اندرونی آواز مجھ سے کہتی رہتی ہے کہ کہیں میرے انتخاب، تعدی اور اثبات کی کوئی یقینی اور مطلق بنیاد نہ ہو اور مجھے اسے اپنے حال پر چھوڑ دینا چاہیئے۔ مجھ میں وہ عقلمندی نہیں ہے کہ میں اپنی حرکات کا اپنی گہری بے یقینی کے ساتھ ربط قائم کر سکوں۔ میں یہ سب کچھ کیوں کہہ رہا ہوں؟ ہر ایک اپنے آپ سے تنہائی میں یہی سوالات کرتا ہے۔ اسی اُلجھن کے باعث ادیب لکھتا ہے۔ اور یہ دوسرا نکتہ ہے جسے قاری نے محسوس کیا ہو گا۔!

میں اپنے ایک نکتے کی مزید وضاحت کرنا چاہتا ہوں۔ میں کسی اعتقاد یا بے اعتقادی کا اعتراف نہیں کر رہا ہوں۔ میں احتیاج کے مسائل اور انتخاب کی قدروں پر بحث نہیں کرتا۔

بعض لوگ شاید کہیں کہ میری گہری بے یقینی کی تاریخی اور لسانی حیثیت سے تشریح کرنی چاہیئے کہ فلاں فلاں طبقہ سے تعلق رکھتا ہوں۔ یا تو میں متعدد اور متضاد رجحانات یا روایات جنھیں تاریخی، ید لسانیاتی طریقے سے بیان کیا جا سکتا ہے اور نہیں بھی، متعین اور غیر متعین بنایا گیا ہوں۔ یں ایک بار پھر دہراتا ہوں کہ ایسے مواقع آتے ہیں جب میں انتخاب کرتا ہوں، طرفداری کرتا ہوں۔ مجھے شاید غلط فہمی ہو کہ میں انتخاب و جانبداری سے کام لیتا ہوں۔ میں یہاں پر محض اپنے ر سے معتقدات کی تشریح کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ میں ایک ہی وقت میں اپنی تشریح ور تفسیر بیان کر رہا ہوں۔ میں نے جذباتی تحریکات سے صلح کر لی ہے یا اوروں کی جذباتی تحریکات کی مخالفت کر رہا ہوں۔ اوروں کی طرح یا اکثر لوگوں کی طرح مجھ میں بھی یہ رجحان ہے جو تجویز مجھے دی جاتی ہے یا ادّعائی طور پر پیش کی جاتی ہے میں اس کی مخالفت پر اتر آتا ہوں۔ مجھے لوگوں کے ادّعائی پہلوؤں کے منفی یا غلط عناصر کا فوراً پتہ چل جاتا ہے۔ مجھے یہ سوچنے کا کیا حق حاصل ہے کہ فلاں چیز غلط ہے یا صحیح؟ جیسے کہ میں نے کہا ہے میں زندگی کی چھوٹی چیزوں میں انتخاب کرتا ہوں اور اقرار و انکار کرتا ہوں۔ میں کہتا ہوں کہ سیاہ رنگ ہے جسے میں پسند کرتا ہوں اور نیلے کو اس پر ترجیح دیتا ہوں۔ یہ دریافت کرنا ممکن ہوگا کہ کیوں میں ایک کو دوسرے پر ترجیح دیتا ہوں۔ لیکن اس کے لئے ایک مدت درکار ہے۔ مجھے ایوجین (EUGENE SME) بالزاک (Balzac) کے مقابلہ میں پسند ہے۔ اور فی ڈو (Feydeau) کے مقابلہ میں شیکسپیر۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ میرے کچھ معیار ہیں اور وہ ادبی ہیں!

اجمالی طور پر اگر میں فی ڈو (Feydeau) کے مقابلہ میں شیکسپیئر کو پسند کرتا ہوں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ شیکسپیئر کی کائنات، فی ڈو (Feydeau) کے مقابلہ میں زیادہ بھرپور، پیچیدہ، عالمی طور پر انسانی، عمیق اور پُر صداقت ہے۔ مگر مجھے شیکسپیئر میں وہ کیا چیز نظر آتی ہے جو فی ڈو (Feydeau) میں مفقود ہے؟ بعینہ وہ شیکسپیئر کا جوش و غضب اور اس کے بھرپور سوالات ہیں جن کا فرانسیسی مزاح نگار میں اثر نہیں ملتا۔ میری ابتری اور تحیر کا فی ڈو (Feydeau) کی تحریروں میں پتہ نہیں ملتا۔ مجھے شیکسپیئر میں جوابات نہیں ملتے، بلکہ استفسا اور واقعات، جن میں رسم، اعداد اور بدیہات کافی تعداد میں ہوتے ہیں۔ لیکن کوئی حل نہیں ہوتا۔ اسی لئے میں کہتا ہوں کہ اپنے آپ سے بغیر جواب دیئے سوالات کرتے رہنا زیادہ پُر صداقت

Cartesian Discours on method

ہے بہ نسبت اس کے کہ اپنے آپ سے سوالات نہ کئے جائیں۔!

میں نے اس کا بھی مشاہدہ کیا ہے کہ مجھے جن کتابوں کے پڑھنے کا موقع ملا ہے، اُن میں سوالات کے کبھی پورے جوابات فراہم نہیں ہوتے، یہی نہیں، بلکہ اکثر تمام مسائل کے ناقص حل دیئے جاتے ہیں۔ تمام اخلاقی عقائد عارضی ہوتے ہیں۔ صرف وہ مجھے عارضی ہی نہیں معلوم ہوتے، بلکہ میرا خیال ہے کہ وہ مفروضات اور قیاسات کا ایک نظام ہوتے ہیں، یا چیزوں کے دیکھنے کے مختلف زاویے جنھیں ہمیشہ لوائح حیات یا تجریدی تصورات بدلتے رہتے ہیں۔ ہم اپنے لئے چیزوں کی تشریح بہترین طریقے سے کرتے ہیں۔ لوائح حیات کو ذرا سی خود مشاورتی کی مدد سے، حقائق کی تصدیق حاصل ہو جاتی ہے۔ حالانکہ مخالف لوائح حیات یہ ثابت کرتے ہیں کہ پہلی لائحہ حیات کی حقائق نے تردید کر دی ہے ہر شخص کو چھوٹے پیمانہ پر ہی سہی اپنے استعمال کے لئے کار تیزیاتی طریق استدلال کا ایک رسالہ

مرتب کرنا چاہیئے۔ یہ بہت ہی جامع ہوتا ہے۔

"میں ہوں"۔ لیکن یہ "میں" کون ہے؟ جیسا کہ شروع میں کہا جا چکا ہے، یہ بتانا بہت دشوار ہے۔ یہ روایتی سہی لیکن "ہم" یا "لوگ" سے زیادہ مبہم نہیں ہے۔

بہرحال کوئی شے ہے۔ کئی اشیاء ہیں۔ اشیاء کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اشیاء دوسری اشیاء کے بنانے میں کام آسکتی ہیں۔ کام کرنا، عمل کرنا، خامہ فرسائی کرنا۔ میں بھی کچھ کر سکتا ہوں، میں لکھ سکتا ہوں۔ بلڈنگ تعمیر کی جاتی ہے۔ مشینیں ہیں ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جاتی ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ جن چیزوں کی نوعیت قطعی ہے اُن کے متعلق میری معلومات بس یہاں تک ہے۔ تخمینہ لگایا جا سکتا ہے۔ یعنی اگر آسان لفظوں میں اسے ادا کیا جائے تو یہ ہے کہ ہم حرکت کر سکتے ہیں یا چیزوں کا استعمال کر سکتے ہیں۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ ہر وہ چیز جو ہمیں موجود نظر آتی ہے، پائی جا رہی ہے یا بنائی جا رہی ہے، پہلے موجود نہیں تھی اور جو کچھ آج بنایا جا رہا ہے، کل اُسے ڈھایا جائے گا۔ یہ آلوچہ کا پیڑ شاہ دانہ کا پیڑ نہیں ہے لیکن کسے پتہ ہے کہ پُر احتیاط قلم کاری کی وجہ سے کل وہ بن جائے اور یہ آلوچہ کا پیڑ ایک روز سابق آلوچہ کا پیڑ بن جائے یعنی کچھ نہیں۔ دوسری مختلف چیزوں میں تبدیل ہونے سے پہلے ہم قلب ماہیت کے خیال کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اور جب اس آلوچہ کے پیڑ کا وجود ختم ہو جائے گا تو کوئی یہ گارنٹی بھی نہیں دے سکے گا کہ کبھی اس کا وجود تھا بھی یا نہیں۔ مجھ میں آرزوئیں اور میلانات ہوتے ہیں

اور میں ان آرزؤں اور میلانات کے وجوہ سے ناواقف ہوں۔ اگر کوئی ان مآخذ کا پتہ لگا سکے اور بتدریج اس سے وجوہ کو سمجھ لے تو میرا خیال ہے کہ خواہشات، جذباتی تحریکات، میلانات، خوف محبت اور نفرت ناپید ہو جائے گی۔

میرا خیال ہے کہ کسی چیز کا سبب نہیں ہوتا اور ہم کسی ناقابلِ فہم قوت کے ذریعہ چلائے جاتے ہیں۔ کسی شے کا کوئی سبب نہیں ہوتا۔ ہر شخص کا باطن قابل بحث ہے لیکن خارج (یا جسے ہم خارج کہتے ہیں۔) چاہے حقائق ہوں، یا اشیاء، ناقابل تردید ہیں۔ ناقابل تردید اور میرے نقطۂ نظر سے وہ اپنی موجودگی یا عدم موجودگی کے وجوہ سے بھی ہوتی ہیں۔

اپنی ذاتی سرگرمیوں کی توضیح مجھے نامکمل، غلط یا متزلزل نظر آتی ہے۔ اپنی زندگی کے مقصد سے ناآشنا ہونے کی وجہ سے مجھے ٹھیک سے اس کا بھی پتہ نہیں کہ میں کیوں لکھتا ہوں۔ اس کے باوجود میں ہمیشہ ادیب رہا ہوں، جیسے کہ جب سے مجھے یاد ہے میں بقیدِ حیات ہوں۔ اور حیات کے معنی پر حیران۔ میں لکھنے پر مجبور رہوں، یعنی اپنے آپ سے سوال کرنے پر، اپنے ارد گرد نظر ڈالنے اور جو کچھ دکھائی دیتا ہے اُسے بیان کرنے پر — لیکن جیسے میں لکھتا ہوں، ظاہری شے کی مذمت، اوروں کے اطوار پر نکتہ چینی اور ان کا مضحکہ، پند و نصائح — یہ تمام چیزیں صرف ایک حد تک معقول نظر آتی ہیں اور جب میں جانبداری سے کام لیتا ہوں تو مجھے حیرت ہوتی ہے کہ میں ایسا کیوں کر رہا ہوں اور محسوس کرتا ہوں کہ مجھے ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا۔ میرے تعصبات اور عقائد ایک فوری احساس کا نتیجہ ہیں جو تصدیق کے دائرے میں مشکل سے آ سکتے ہیں۔ اگر انھیں بڑے تصورات میں ڈھالا جائے تب بھی — دراصل خیال سے زیادہ دلچسپ تو اس کا علم ہوگا کہ آدمی کے ذہن میں طرح طرح کے خیالات کیوں آتے ہیں —؟ مجھے اپنی وہ تحریرات زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہیں جن میں، میں نے یا تو تحیّر کا اظہار کیا ہے یا ایک مبہوت مایوسی کا۔ اس تحیر میں زندگی کی جڑیں تک کٹ جاتی ہیں۔ اپنی ہستی کی آخری گہرائی میں مجھے اندھیرے کے سوا کچھ نظر نہیں آتا — یا ایک خیرہ کن روشنی —!

لیکن تمام سوالات چاہے سادہ ہوں یا پیچیدہ، عمیق ہوں یا سطحی، محض نکتۂ آغاز یا بنیادی جذباتی تحریکات کی حیثیت رکھتے ہیں جو جلد ہی پیچھے چھوٹ جاتی ہیں۔ وہ ہمیں ایک سفر کی ابتداء پر آمادہ کرتے ہیں، ایسی مہم جس کے بارے میں یہ بھی نہیں معلوم کہ ہمیں کیا حاصل ہوگا۔ اخلاقیاتی ادباء کو اپنے سفر کی راہوں کا پہلے ہی سے پتہ ہوتا ہے۔ ان کی دریافت کے لئے کوئی

شئے ہوتی ہی نہیں۔ اُن کا سفر ضروری بھی نہیں ہے۔ کیونکہ دراصل وہ دوسروں کے سفر اور دریافت کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اُن کا تعلق جانی بوجھی ہوئی تیار شدہ چیزوں سے ہے۔ اس طرح کے ادیبوں کا کوئی حصہ نہیں ہے، وہ فالتو ہیں اور اپنے تجربات کا ہم تک ابلاغ نہیں کرسکتے۔ کیوں کہ اُن کے پاس کوئی تجربہ نہیں ہوتا۔ طبعاً سوال، جواب سے پہلے آتے ہیں۔ لیکن اخلاقی یا سیاسی ادیب سوال کرنے سے پیشتر ہی جواب ہمارے سر منڈھ دیتے ہیں۔ حالانکہ زندہ جوابات اس طرح حاصل نہیں ہوا کرتے۔ سوال کرنے کے بعد ضروری نہیں ہے کہ ہمیں جواب ملے۔ لیکن ادب میں اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے کہ ہم جواب پانے میں کامیاب رہے ہیں یا ناکام۔ وہ لوگ جو سوال پوچھتے ہیں، اور جواب دیتے ہیں اور وہ جو جواب دیئے بغیر سوال پوچھتے رہتے ہیں دونوں کی ایک ہی حیثیت ہے۔ بات یہ ہے کہ تخلیق خود ہی ایک زندہ شئے یا دنیا کی مانند ہے اور یہ زندہ یعنی سچی دنیا ہی زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ میں آگے اس خیال کو تفصیل سے بیان کروں گا۔

بہر حال ادبی اضطراب یا سکون، تحیر یا یقین، جو کہ ادیب کی تخلیق میں پایا جاتا ہے، آخری تجربہ کے طور پر ایک جاندار متحرک اشیاء کے طور پر ہوگا جس سے اس کی تشکیل ہوتی ہے۔ وہ کسی ہیئت کا جزو ہیں۔ اس سے ان کے اقدار کا پتہ چلتا ہے تخلیق کی سچائی کا — ایک تخلیق مثلاً ایک ڈرامہ ایک سوال نامہ نہیں ہے۔ آرٹ کی تخلیق کے صحیح جوابات اس میں ہیں کہ وہ اپنا جواب آپ ہو جیسے کہ سمفنی اپنا جواب آپ ہے۔ یا ایک تصویر میں ایک رنگ دوسرے رنگ کا جواب ہوتا ہے تھیٹر میں یہ سوال و جواب اداکاروں کی طرح ہیں۔ درحقیقت تھیٹر بھی چند چیزوں کا ایک تماشہ ہے اور اس تخلیق کی اہمیت سوال کی گہرائی پر منحصر ہے جنھوں نے ایک زندہ شکل اختیار کر لی ہے، اُن کی پیچیدگی، اُن کی صداقت اور استناد — ان کی صداقت ایک زندہ شے کی مانند نہیں ہے اور قابل بحث ہے۔ یعنی مظاہرہ کا خلوص۔

مختصر یہ کہ ادبی کاموں — ناول، افسانہ، نظم، سوانح، انشائیہ، منظرنامہ یا ڈرامہ خلوص ہر ایک کی سادہ ضرورت ہے۔ پُرخلوص آواز میں گونج ہوتی ہے اور یہ سنی جا سکتی ہے۔ بالفاظ دیگر خلوص کی ایک پُراثر آواز ہوتی ہے۔ تاہم اگر آپ کی آواز سنائی دے تو ضروری نہیں کہ آپ کی شنوائی بھی ہو۔ اس کے برعکس شروع میں جب آپ کچھ سچائی کا اظہار کریں گے یعنی جو کچھ محسوس کیا اور برتا ہے تو لوگ اس کا یقین نہیں کریں گے۔ یا یقین کرنا نہیں چاہیں گے، یا ایسا بھی ہو

سکتا ہے کہ وہ سچائی ناقابل اظہار، خالی اور عامیانہ ہو۔ صحیح شعور کی تفہیم نہیں کی جاسکتی۔ وہ چکا چوند کر دیتا ہے لوگ اسے فوراً ہی نہیں دیکھ پاتے، کچھ دیر بعد دیکھتے ہیں۔ خالص سچائی غیر معمولی ہوتی ہے۔ جھوٹ بیش پا افتادہ ہے۔ یہ حقیقت کہ آپ دروغ گو کہلاتے ہیں اس کی علامت ہے کہ آپ پُرخلوص ہیں۔ چونکہ آپ سچے ہیں اس لئے آپ کو احمق کہا جاتا ہے۔ آپ کی چیخ مجموعی ذہنی عادتوں کے تار و پود میں شگاف کر دیتی ہے۔ کل جو کچھ سچ مانا جاتا تھا، جس کو کہ ذہنی دریافت کہا جاتا تھا، اُسے منسوخ کر دیا گیا ہے۔ لیکن سماجی اور نفسیاتی معتقدات اپنی جگہ جمے ہوئے ہیں۔ خشک روایت کی صورت میں، یہ صداقت مُردہ بیرویت یا مفادات یا اندھے اور بہرے پن کی علامات سے زیادہ نہیں ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ہر چیز میں ایک آسودہ خاطر دلجمعی کا رجحان ہوتا ہے، جو کہ خاص طور پر انقلابات کے وقت نمایاں ہوتا ہے۔

اس کے خلوص، تحقیق و تفتیش اور جستجو کا مشکور ہونا چاہیے۔ جس کی وجہ سے ایک فلسفی اور سائنسداں کی طرح ادیب بھی سچائی کو پیش کرتا ہے، اپنی ذات کی سچائی، غیر متوقع ہو۔ ایک الہام کی مانند۔ بے شک یہ حقیقت کم و بیش اہم بھی ہو سکتی ہے۔ تاہم چاہے بڑی ہو، یا چھوٹی ہو، وہ ہمیشہ غیر متوقع ہوتی ہے اور اُلجھن میں ڈالنے والی۔ اس کا عام ردِ عمل انکار کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ کیوں جدوجہد کی جائے؟ کیوں نہ اس پر ہی قانع رہا جائے جو کہ معلوم ہے، کیوں اپنے آپ کو پریشان کیا جائے؟ کوئی شئے ناگزیر نہیں ہے۔ لیکن ان سب کے باوجود بدنبی اور اُلجھن میں ڈالنے والی تخلیق اپنے آپ کو منوا لیتی ہے۔ آخر کار لوگ اس پر کان دھرنا شروع کر دیتے ہیں۔ وہ آپ میں اور جو کچھ آپ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اُس میں دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ کن ہے جھٹکانے اور مذاق اُڑانے کے بعد وہ آپ کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور جو کچھ آپ کہنا چاہتے ہیں اُسے خاطر میں لاتے ہیں۔ اُن پر منکشف ہونے لگتا ہے کہ "حماقت" میں سچائی تھی۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ ادیب سچائی کی طرف ایک نئے زاویہ سے بڑھ رہا ہے جس کی وجہ سے سچائی میں وسعت اور برتری آگئی ہے۔ فنکار نے یہ سمجھا کہ اُس نے ایجاد کیا ہے۔ در حقیقت وہ ایجاد نہیں، بلکہ دریافت کر رہا تھا۔ ایجاد اور دریافت ہم معنی ہیں۔ ادیب نے جو کچھ اپنے میں پیدا ہوتے دیکھا وہ ایک خارجی حقیقت تھی جسے لوگ مانیں گے اور انکار کی گنجائش بھی باقی نہیں رہے گی۔ جب آہستہ آہستہ وہ اسے مانیں گے تو انھیں محسوس ہوگا کہ اس حقیقت کو وہ ہمیشہ سے جانتے تھے۔ وہ اُن کے آگے سادہ اور فطری سچائی کی صورت میں ظاہر ہوگی۔

عجوبہ پن فطری بن جاتا ہے جو ناقابلِ فہم تھا وہ عام فہم بن جاتا ہے۔ جو ناممکن تھا وہ ایک مانی ہوئی حقیقت نظر آنے لگتا ہے۔ وہ دُنیا جسے ادیب نے ——— دریافت کیا ہے لوگ اُسے ناگزیر سمجھنے لگتے ہیں۔ وہ جذب اور مکمل ہو جاتی ہے اور اکثر نیا سچ اپنی حقیقی روشنی میں ایک فراموش شدہ شے کی صورت میں نظر آنے لگتا ہے، اُسی دنیا کی مانند جو روپوش ہو گئی تھی اور اب دوبارہ نظر آنے لگی ہے۔

اس کے بعد وہ اتنا فطری ہو جاتا ہے کہ فرسودہ نظر آنے لگتا ہے۔ مضامین انشائیہ اور کتابیں جمع ہونے لگتی ہیں جن میں سے اکثر فاضلانہ طور پر یہ بیان کرتی ہیں کہ ادیب کا حصّہ کیا ہے؟ آپ کا تجزیہ کیا جاتا ہے، تردید کی جاتی ہے اور حوالہ دیا جاتا ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ جو کچھ آپ کہنا چاہتے ہیں اُس کا آپ نے منطقی نتیجہ نہیں نکالا۔ آپ کو ایک یا دوسری سمت جانے کی ترغیب دی جاتی ہے جیسا کہ اُس مخصوص نقاد کی خواہش ہے۔ یہی نہیں، اُن مختلف تعبیرات کو بھی اپنے ساتھ لے جائیے۔

جو کچھ میرے متعلق لکھا گیا ہے ضخامت کے لحاظ سے اُس سے زیادہ اہم ہے کہ جو کچھ خود میں نے لکھا ہے۔ میرے متعلق جو تنقیدیں لکھی گئی ہیں اُن سے مجھے وہ علم حاصل ہوا کہ اگر میرا حافظہ قابلِ اعتبار ہوتا اور میرا ذہن باقاعدگی سے کام کرتا تو میں اپنے ہی کاموں پر ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھ سکتا تھا۔ اور اس سے زیادہ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ میں اپنے ناقدین کی نفسیاتی عمرانی کیفیت پر بھی ایک مقالہ مرتب کر دیتا۔ ایک معنی میں اُس تخلیقی کام کو مسخ کر دیا جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہ وہ اپنی ذات سے ہم آہنگ ہی نہیں ہے۔ (لیکن اگر تخلیق محض اپنی ذات سے ہم آہنگ ہو تب بھی اُس کی حالت کیا ہو گی؟) ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کہ تخلیق کی اہمیت صرف لوگوں کی رائے پر منحصر ہے یا اُن کے سلوک پر جو کہ تخلیق کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اگر مجھے کسی مخصوص نقاد کا سماجی پس منظر معلوم ہو جائے یا یہ کہ وہ کون سے اخبار یا رسالہ کے لئے لکھتا ہے تو مجھے قبل از وقت ہی پتہ چل جاتا ہے کہ وہ میرے سنئے ڈرامے کے متعلق کیا رائے دے گا نیز وہ اُس ڈرامہ کو پسند کرے گا یا ناپسند۔ اسی طرح محض تجزیہ ریویو یا اپنے ڈرامہ کا خلاصہ پڑھ لینے سے مجھے نقاد کے سیاسی یا تصوراتی میلانات کا پتہ چل جاتا ہے، اور آسانی سے اُس کا اخلاقی اور ذہنی خاکہ کھینچ سکتا ہوں۔ یہ حقیقت ہے کہ خواہ تخلیق نئی ہو لیکن اُس کو جانچنے کا معیار وہی پُرانا ہے۔ روِش پہلے ہی سے طے شدہ، سخت اور کڑی۔ اس سے شاید یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ تخلیق میں اتنی ندرت نہیں ہے کہ مروجہ معیار

کو توڑ سکے، اُس کی ندرت میں کافی قوت نہیں ہے، لوگوں نے اسے مستعمل فارمولے میں ڈھال لیا ہے اور اس کے لیے کچھ عرصہ درکار ہے کہ وہ اپنی معتبر آواز میں اس طرح بول سکے کہ اس کی شنوائی ہو ــــ!

ادیب کو بھی خود اپنی تخلیق کے اثر پر تعجب ہوتا ہے۔ بے شک وہ خوش ہوتا ہے۔ خوش اس لئے کہ خلوص کے باوجود وہ سوچتا ہے کہ اُس کا خلوص سچّا تھا یا نہیں، یا نادانستہ طور پر اُس نے فریب تو نہیں دیا۔ میں پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ ندرت، خلوص اور سچّائی کی علامت ہے۔ جو کچھ اوریجنل Original ہے وہ صحیح ہے، وہ شئے جو کہ ہر اُس شئے سے مشابہ ہے جو برتی جاتی ہے، جھوٹ ہے، کیونکہ رسمیات ایک طرح کا غیر شخصی جھوٹ ہیں۔ مخلص اور سچی وہ شئے ہے جس کا درس آپ کو نہیں دیا گیا۔ طوطا مخلص نہیں ہوتا، جو کچھ وہ کہتا ہے، اُس سے بے تعلق ہوتا ہے، اور وہ بھی اپنی فہم سے بالاتر۔

فہم کے لئے ندرت ضروری ہے۔ ایک ادیب جب لکھتا ہے تو سوچتا ہے کہ کس حد تک وہ انصاف پر ہے۔ جو کچھ وہ لکھ رہا ہے اُسے لکھنے کا کس حد تک حقدار ہے اور تصدیق کا انتظار کرتا ہے۔ جب لوگ اُس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو وہ یہ بھی سوچتا ہے کہ لوگ جو کچھ اُس کی تخلیق کے متعلق کہہ رہے ہیں، اُس پر وہ حق بجانب ہیں یا نہیں۔ آپ، دوسروں کو رازدار بنانے کے لئے لکھتے ہیں اور اُنھیں محرمِ رازانہ بنا کر اپنے آپ سے ناخوش بھی ہوتے ہیں، ناخوش اور پُر اشتیاق۔ ایک ادیب کو یہ بھی خیال ہو سکتا ہے کہ جو کچھ اُس نے لکھا ہے اُسے غلط طور پر نہ سمجھنے کے باوجود ان لوگوں نے جو اُسے اپنے مقصد کے لئے استعمال کرنا چاہتے تھے اور اپنے ایقان، اخلاقی عقاید یا سیاست کا آلۂ کار بنانا چاہتے تھے اُسے مسخ کر کے اور توڑ مروڑ کے اپنے مفاد کے لئے اور اپنے دفاع کے لئے استعمال کیا ہے۔ تخلیق کی قدر کی علامت اُس کے خلوص میں مضمر ہے، یعنی اُس کی ندرت، یعنی اُس کی پاکیزگی میں۔ ایک فنکار اپنی گہری داخلیت کے باوجود بھی خارجی ہوتا ہے اسی وجہ سے اُس میں بہ یک وقت پرانی اور نئی دونوں خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ اس سے میری مراد ہے مستقل، نامعلوم اور قابل شناس۔

تنقید کی قدروں کے بارے میں بھی یہی کہا جا سکتا ہے۔ ایک تنقید اُسی وقت صحیح ہو سکتی ہے جب کہ وہ مروجہ تنقیدی اور فکری نظام کے عامیانہ پن سے دور ہو۔ تنقید اُسی وقت صحیح ہو سکتی ہے جب نقاد اُس کا تازگی خلوص اور خارجیت سے معائنہ کرے اور جب تک کہ وہ اپنا معیار ترک

کرنے پر تیار نہیں ہے بلکہ اکثر ان پر تنقید کرتا رہے۔ میرا خیال ہے کہ نقاد کو خارجیت کا نمائندہ نہیں ہونا چاہیئے جیسے کہ تخلیقی فن کار کو مکمل داخلیت کا۔ برا نقاد وہ ہے جو اپنے کو تخلیق پر لاد دیتا ہے اور ایک برتری کا رویہ اختیار کرتا ہے۔ نقاد کو اسکول ماسٹر کا انداز رکھنے کے بجائے ایک شاگرد کی حیثیت اختیار کرنی چاہیئے۔

اپنی ذات سے ہم آہنگ ہونا اور اپنی ذات کو ترک کرنا دونوں دشوار ہیں کسی معیار یا قدروں کے پیمانے کے لئے ضروری نہیں ہے کہ وہ خارجیت کی ایک علامت بھی ہو۔ اس کے علاوہ مختلف معیارات تو الجھاوے میں اضافہ ہی کریں گے۔ میں ایک ایسی تنقید کا تصور کر سکتا ہوں جس میں کوئی معیار نہ ہو، ایک طرح کا جائزہ جو اقدار کے پیمانوں سے آزاد ہوگا۔ شاید نقاد کے لئے یہ کافی ہوگا کہ وہ کسی تخلیق کو اپنی منطق کے ذریعہ بیان کر دیتا ہے۔ ایک نقاد، فلسفی، اخلاقی ناصح ماہر نفسیات یا سماجیات کچھ بھی ہو سکتا ہے لیکن اخلاقی تنظیم، سماجیات اور فلسفہ کا تعین ایک جائز عمل ہونے کے باوجود مختلف سطح رکھتا ہے۔ یہ محض تخلیق کی تنقید نہیں، بلکہ کچھ اور بھی ہے لیکن نقاد جب اسے بیان کرتا ہے تو قدم بہ قدم روشنی بھی ڈالتا ہے اور اس کا صحیح طریقہ کار ہے بھی یہی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس تخلیق کی کائنات کے گرد گھوما جا سکتا ہے یا نہیں؟ یہ کس سمت لے جاتی ہے؟ کسی سمت لے بھی جاتی ہے یا نہیں؟ اس میں روشن میدان ہیں۔ یا تاریک وادیاں اور کیا اس میں کوئی ایسا ربط ہے جو اس کی بے ربطی اور تضاد کے باوجود برقرار رہتا ہے؟

لکھنے کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ ایک طرح کی متحرک فکر۔ لکھنا تو ایک طرح کی جستجو ہے۔ ایک نقاد کو شاعری کی رہگذاروں کا سفر کرنا چاہیئے۔ شاعر اکثر یا تو اندھیرے میں پیش قدمی کرتا ہے یا دھندلکے میں۔ نقاد اسی سرزمین پر شمع لے کر جاتا ہے اور راہوں کو روشن کرتا ہے۔ میں یہ کہہ چکا ہوں کہ تخلیقی کام عمارت کی مانند ہے۔ اس کی تعمیر بڑی مضبوطی سے کرنی چاہیئے۔ اب کام نقاد کا ہے کہ غور کرے کہ آیا چھت ٹپک رہی ہے یا زینہ گرا چاہتا ہے یا دروازے مقفل ہیں جن کی وجہ سے بعض کمروں میں داخلہ ناممکن ہے یا کوئی اور رکاوٹ تو نہیں ہے۔

ایک شاعر جب لکھ رہا ہوتا ہے تو اسے چاہیئے کہ ان تخلیقات کو بھول جائے جن سے وہ واقف ہے۔ اس کے برعکس نقاد کو ساری تخلیقات یاد رکھنا چاہیئے تاکہ بتا سکے کہ کہاں کہاں تکرار کی گئی ہے۔ اگر تکرار نہ ہو تب بھی یہ لازم نہیں آتا کہ یہ تمام جانی بوجھی حدود سے باہر ہے

یہ ایک عمومی خاکے میں رہتا ہے۔ اس خاکے میں رہنے کے باوجود وہ دوسرے اجزاء سے مختلف ہوتا ہے۔ یہ ایک آواز ہے۔ لیکن مجھے حیرت ہے کہ اگر وہ صحیح معنی میں تنقید ہے تو کیا وہ ادبی تاریخ یا تقابلی ادب سے قریب ترین ہے۔ اس تخلیق کے بیان کے دوران میں، اور اس کے طریق کار کو بڑے قریب سے سمجھنے کے بعد بھی نقاد کو اس کا اظہار نہیں کرنا چاہئے کہ وہ تخلیق کو پسند کرتا ہے یا ناپسند، یا اُسے کسی اور ... تخلیق پر فوقیت دیتا ہے یا نہیں۔ کیونکہ اگر اُس نے ایسا کیا تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ اُس نے اپنی داخلیت کا اظہار کر دیا ہے۔ اور یہ ایک عام بات ہے کہ ذوق کے متعلق بحث نہیں کی جا سکتی۔ محض ذکر و بیان ہی کو رائے سمجھا جا رہا ہے۔ اس لئے کہ تنقید، تخلیق کی حقیقت اور اُس کی منطق کا اندراج ہے، یہ ایک طرح کی تصدیق و اثبات ہے۔

میری رائے میں کسی تخلیق کے عیوب ناقد کے تجزیاتی اظہار سے ظاہر ہو جاتے ہیں انھیں معنوں میں اظہار ایک طرح کا فیصلہ ہے۔ عیوب کے معنی ہیں تعمیر کی خرابیاں۔ لفظ تعمیر بالکل صحیح اصطلاح نہیں ہے۔ کلاسکی معنوں میں کبھی کبھی تعمیر کا فقدان ہی ایک قسم کی تعمیری ہیئت ہوتی ہے۔ بلکہ ہمیں کہنا چاہئے کہ تخلیق کے عیوب صحت کے فقدان کی وجہ سے ہیں۔ ناتمامی کا سوال نہیں ہے کیونکہ ناتمامی خود ایک مبہم لفظ ہے۔ یہ سوال ہے غیر اصلیت کا، تخلیق میں عیب اس لئے رہ جاتا ہے کہ وہ اپنے آپ سے مطابقت نہیں رکھتی اور اپنے اُن اصولوں سے، لہٰذا اپنے آپ سے — ہر تخلیق کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ وہ اپنے قوانین خود ایجاد کرتی ہے، جمالیاتی طریقہ کی تعمیر اُن قوانین کی بنیاد ڈالتے ہیں۔ اپنے اندرونی اصولوں کی عمومیت کی وجہ سے۔ اسی لئے جمالیاتی انداز نظر ایک دوسرے سے مختلف ہوا کرتے ہیں۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ایک فنکارانہ تخلیق کے خارجی اصول ثانوی حیثیت کے حامل ہیں۔

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ انھیں ثانوی اصولوں کی بنا پر سوالات اور معیارات کی وضاحت کی گئی ہے۔ بعض بنیادی، اور مطلق قوانین ضرور موجود ہوں گے۔ لیکن میرے خیال میں کسی نے اب تک انھیں دریافت نہیں کیا ہے۔ فن کی کوئی سیر حاصل تعریف موجود نہیں ہے۔ اس وقت تخلیق کے عیوب آجاگر ہو جاتے ہیں جو کہ تعمیر کے بودے پن کو ظاہر کرتے ہیں اور جب کہ تخلیق میں اُن اندرونی تضاد کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے جو کہ ایک زندہ تخلیقی کشاکش پیدا کرنے کے بجائے ایک دوسرے کو باطل و بے اثر کرتے رہتے ہیں۔ وہ تخلیق خراب ہے جو اپنی ذات سے ہم آہنگ نہیں ہے اور جو ایک بے نظیر شے نہ بن سکتی، جسے اپنے وجود کے لئے کسی سہارے کی ضرورت ہو۔ اس کو خوبصورت اور بے عیب ہونے کی ضرورت نہیں ہے، بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ خواہ حسین ہو یا قبیح، سالم ہو یا غیر سالم

آیا وہ ناقابلِ تلافی اور غیر متبدل ہے یا نہیں۔ کسی کتاب کی غلطیاں یا غیر ضروری حصے وہ ہیں جو اس کا جُزو نہ بن سکے۔

بہ الفاظِ دیگر، تخلیق کی تنظیم کی جاتی ہے۔ یعنی اُسے منظم کیا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے تخلیق میں صداقت آتی ہے اور اس نمونۂ فن اور صداقت کے درمیان تمیز کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ بے شک یہ صداقت داخلی ہوتی ہے، کیونکہ داخلی سچائی ہی فنکار کی صحیح سچائی ہے۔ یہ داخلیت اس قدر گہری اور مکمل ہوتی ہے۔ آخر کار وہ خارجیت کے مشابہ ہو جاتی ہے۔ ایک فنکار کو اپنی داخلیت میں خارجی ہونا چاہیئے۔ یعنی سچا۔ تخلیق کسی انداز کا اظہار ہوتی ہے۔ یہ انداز ایک شکل اختیار کرتا ہے یعنی منظم ہو جاتا ہے اور مندرجہ بالا بیان کا اعادہ کرتے ہوئے — ایک زندہ جسم اختیار کر لیتی ہے جس میں متضاد عناصر موجود ہوتے ہیں اور اُسے برباد کئے بغیر اُس کی نشو و نما کے معاون ہوتے ہیں۔ ایک تخلیق میں یہ تضاد، کشاکش اور جذبات جتنے ہی کثیر اور پیچیدہ ہوں گے اُتنی ہی اُس تخلیق کی اہمیت زیادہ ہوگی۔ چونکہ تخلیق ایک زندہ ہئیت کی مانند ہے۔ ایک مجسّم یا شئے کی مانند — اسی قول کے ثبوت میں یہ ایجاد در ایجاد، خیالی اور حقیقی، مفید اور فضول ضروری اور بیکار، خارجی اور داخلی، ادب اور سچائی کے بھی مترادف ہے۔ یہ ایک طرح کی بازی گری کا ماحصل ہے جو کہ جھوٹ سے بعید ہے، بے شک آپ اس تخلیق کو رد کر سکتے ہیں، یا اُسے مُضر قرار دے سکتے ہیں، بالکل اسی طرح جیسے کہ آپ ایک انسان کو ملامت کرتے ہیں یا اُسے قتل کر ڈالتے ہیں۔

موخرالذکر کام ایک نقّاد نہیں کرتا بلکہ ایک معلّمِ اخلاق، ایک ماہر سماجیات، ایک عالم دین یا ایک جلّاد ہی کر سکتا ہے۔ ایک نقّاد یا مفسّر کا یہ کام نہیں ہو سکتا۔ نہ تو نقّاد کا کام یہ کام ہے کہ کسی مخصوص شے کے متعلق یہ کہے کہ دوسروں کے لئے یہ کیوں موجود ہے۔ جو کچھ اس کی حیثیت ہے وہ کیوں ہے یا لوگوں نے اس کے ساتھ جو سلوک کیا وہ کیوں کیا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس قسم کا مطالعہ فضول سازگار یا ناساز ہوگا۔ میں صرف یہ کہتا ہوں کہ اس کی نوعیت ہی دوسری ہے۔

اب مجھے محسوس ہونے لگا ہے کہ آخر کار میں چند نکات کی بنیاد قائم کرنے میں کامیاب ہو گیا ہوں۔ میں نے اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ ادیب کے جذبات اور ترنگ یا وہ وجوہ جو کتاب لکھنے یا نہ لکھنے کی تھیں، ان کا کوئی شمار ہے اور نہ کوئی فضیلت۔ تخلیق ایک مافوق العمل ہے جو کہ خود ادیب کے قبضۂ قدرت سے بھی باہر ہے۔ یہ ایک ایسی شئے ہے جو اُس سے بھی مختلف ہے جو کہ ادیب کے قبضۂ

قدرت سے بھی باہر ہے۔ یہ ایک ایسی شے ہے جو اُس سے بھی مختلف ہے جو کہ وہ تخلیق کرنا چاہتا تھا یہ ایک خود مختار شے ہے۔ اسی طرح وہ لوگ جو ادیب کی تخلیق کا کوئی مقصد معین کرتے ہیں وہ اپنی توجہ کو اس کی طرف سے پھیرتے ہیں۔ لیکن اگر کوئی اس کی طرف پشت گردانی کرنا چاہے تو بھی اُس کے وجود کا منکر نہیں ہو سکتا۔ بالکل اس طرح جیسے کہ کوئی شخص کسی انسان کے وجود کا منکر نہیں ہو سکتا خواہ اُسے پسند کرتا ہو یا ناپسند۔ وہ جو کچھ ہے رہے گا۔ اس کا وجود ہے وہ موجود ہے اور اُسے شمار میں رکھا رکھا جائے گا۔ عملی عہدہ داروں یا متحرک نقاد نے کسی انسان یا تخلیق کی پیدائش کو اپنے رجسٹر میں درج کر لیا ہے۔ اُس کی خصوصیات قلمبند کر لی ہیں، اس کی بھی تصدیق کروا لی ہے کہ یہ کسی اور کی اولاد نہیں ہے اور یہ بھی کہ وہ نوع آدم ہے۔ بلی یا مچھلی نہیں ہے، اُس کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے؟ یہ دوسری بات ہے۔

تنقید کے معنیٰ ہیں فرق کرنا۔ شناخت یا دیکھنے یا امتیاز کرنے کے معنیٰ ہیں (یہ یقینی ہے میں اس حقیقت کا اقرار کرتا ہوں۔) اور اجزا کو... ایک دوسرے سے الگ کرنا ہے (یعنی یہ اور وہ کا فرق بتانا) ایک تخلیق کی بھی یہی حیثیت ہے ایک خالص نقاد کہے گا:

> "میں نے آپ کے لئے اس کی شرح کر دی ہے اور میں نے بتا دیا ہے کہ اس کی اندرونی کاریگری کیسی ہے۔ یہاں اس کا ایکس رے فوٹو گراف ہے یہ اس کا شناختی کارڈ ہے۔"

تنقید جو کہ اسی قسم کی شناخت سے تعلق رکھتی ہے ایک جداگانہ عمل ہے۔ میں دوبارہ کہتا ہوں کہ ایک نقاد بیک وقت آرٹ کا فلسفی یا محض فلسفی ہو سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ ماہر نفسیات یا معلم اخلاق ہونے کا اضافہ بھی کر سکتا ہے، وہ تاریخ، ادبیات یا ادب کے تقابلی مقابلے کی طرف بھی توجہ کر سکتا ہے۔ لیکن فلسفہ، تاریخ وغیرہ کا نمبر خارجی تنقید کے بعد ہی آئے گا۔ اُن کا دائرہ عمل جداگانہ ہے اور ایک دوسرے میں گڈمڈ نہیں ہونا چاہیئے۔

اگر بیان بڑا تفصیلی ہے جیسا کہ اُسے ہونا چاہیئے۔ اور اگر اُس تخلیق کو بڑے قریب سے سمجھتا ہے تو وہ تخلیق کی وحدت کو قابلِ فہم بنا دیتا ہے۔ اس لئے کہ وہ اُس کے اندرونی عملی ارتعاش میں شامل ہو جاتا ہے۔ یہ بیان ہمیں اس کی تحریک اور طریقۂ عمل بھی دکھاتا ہے۔ (عمل شاید تعمیر سے بہتر لفظ ہے، کیونکہ تعمیر کے بہت سے معانی ہیں۔) اور فوراً اُس کا مقصد اور اہمیت ظاہر کرتا ہے۔ اسی طرح کسی زیرِ نظر تخلیق کا بیان جسے کہ ظاہر ہے اُس مخصوص

تخلیق سے سروکار رکھنا چاہیئے وہ اُس کے آفاقی پہلو پر زور دیتا ہے اور اُسے مستقل، عام انسانی پس منظر (جس پر اُس کا اعتماد ہے اور جس سے وہ کسب انصاف کرتا ہے) سے نمایاں کر کے پیش کرتا ہے۔ ہر تخلیق ایک مظاہر ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ بے مثال ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ قابلِ شناخت بھی۔

حقیقت یہ ہے کہ معمولی "تنقید" جو کہ کتاب سے خارج ہے اُس کے اندرونی اور جبلّی ... کے بیان میں بہت دور نہیں جا سکتی۔ جو کچھ وہ ایک مخصوص تخلیق بیان کرتی ہے وہ بہت سی دوسری کتابوں پر بھی درست آتا ہے۔ بلکہ کتابوں کے پورے خاندان پر۔ اس نکتہ کو ثابت کرنے کی یہ آسان تدبیر ہے۔ کسی ادبی یا ڈرامائی یا مصوری کی کتاب کی شرح لے لیجیے۔ اُس شرح کو پڑھیئے لیکن ادیب کا نام، زیرِ بحث تخلیق کے خلاصہ کا ٹائیٹل بدل دیجیے بے شک حوالوں کو بیتے رہیئے، تو آپ دیکھیں گے کہ شارح کی تفسیر اُن نئے حوالوں پر بھی اُسی خوبی سے صادق آتی ہے، بلکہ اُس مکمل، تبدیل شدہ کتاب ہی پر راست آتی ہے۔ اس تبدیلی پر کوئی توجہ تک نہیں کرے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شارح نے اُس تخلیق کے ثانوی پہلوؤں پر زور دیا ہے نہ کہ اُس کے اصلی پہلو پر اور یہ کہ اُس تخلیق سے اُس کا رشتہ ٹوٹ گیا ہے اور اُس کے کم و بیش مبہم قسم کے عام بیانات میں پناہ لی ہے۔ شارح نے اُس کتاب کو اپنے ہاتھ سے نکل جانے دیا۔ اور اُس کے متعلق عام خیال کو ذہن میں رکھا۔ یعنی اُس کے فلسفیانہ یا اخلاقی تاثرات — اُس نے کتاب کو محض ان خیالات کی مثال سمجھا جبکہ کتاب اپنے حقیقی معنوں میں اس قسم کی مثالوں یا اُن عام خیالات سے بالکل مختلف ہے جو دوسری کتابوں کی مختلف مجلدات میں پائے جاتے ہیں۔

ہمیں یہ جان کر کافی حیرت ہوگی کہ آخر کار کسی تخلیق کی ممکن تنقید یہ ہوگی کہ اُس کا ممکن خلاصہ لکھا جائے۔ اُس کا ذکر کیا جائے یا تو اُس تصویر کو دکھایا جائے یا نظم کو یا ناول کو مکمل طور پر نقل کیا جائے۔ اگر یہ ٹھیک ہے تو واحد ممکن تفسیر جو کہ کسی تخلیق کو مسخ نہیں کرتی وہ تفسیر کی مکمل عدم موجودگی ہے۔ میں اتنی دور تک بے شک نہیں جاؤں گا۔ بلکہ صرف یہ کہنے پر قناعت کروں گا کہ نقاد کو ایک طرح کا شعوری سرجن ہونا چاہیئے"۔

پھر ایک اچھا ناقد تخلیق کی توضیح کرے گا، ترجمہ کرے گا اور اس کے معنی سمجھائے گا، جیسے کہ تھیبوڈیٹ (Thibaudet) نے ملارمے (MALLARME) اور والیری (Vatery) کی نظموں کی تشریح کی ہے۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ حافظہ تیز ہوتا ہے تاکہ

وہ بتا سکے کہ تخلیق نئی ہے یا نہیں۔ اگر وہ نئی ہے تو بے مثل ہے اور اُس کی قدر و قیمت کا اندازہ اُس کی ندرت سے لگایا جاتا ہے۔ ایک تخلیق کو نیا ہونا چاہیۓ اور سچّا۔ آگے چل کر ہم سچائی پر کچھ روشنی ڈالیں گے۔ سچ محض فنکار کے گہرے خلوص کا اظہار ہے۔ کسی تخلیق کی بڑی یا چھوٹی قدر کا اندازہ اُس کی بڑی یا چھوٹی لطافت سے لگایا جاتا ہے۔ اُس بڑی، یا چھوٹی گہری کائنات سے جس کی تشکیل اس نو ایجاد شئے نے کی ہے جسے تخلیق سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں ایک تخلیق بہت سی تخلیقات کی قطار کے بعد آتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ وراثت ہے۔ یہ اپنے والدین کی اولاد ہے، لیکن خود والدین نہیں —!

دراصل، حقیقت وہ نہیں ہے جو ہم نے ابھی بیان کی ہے کیونکہ عملی طور پر تنقید تمام چیزوں کا معجون مرکب ہے اور اکثر وہ معجون مرکب ہی رہتی ہے سوائے تنقید کے۔ ایک تخلیقی فنکار ابتدا میں اپنی داخلیت کا اظہار کرتا ہے اور آخر کار خارجیت کا مقام حاصل کر لیتا ہے۔ تخلیق جو کہ اُس کے باطن سے وجود میں آتی ہے ایک بیرونی قالب اختیار کر لیتی ہے اور ایک مستقل ہستی کی مالک ہو جاتی ہے۔ ادیب جس نے سمجھا تھا کہ اُسے خود پر قابو ہے محسوس کرتا ہے کہ اُس نے خود سے نجات حاصل کر لی ہے۔ اس کے برعکس نقاد کسی حد تک خارجیت کے مدعی ہیں اکثر اپنی داخلیت کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔

یہ کہا گیا ہے کہ ادیب ایک ڈرامہ لکھتا ہے، اداکار اُسے دوسرے انداز میں پیش کرتے ہیں اور سامعین اپنے انداز میں دیکھتے ہیں! یہاں صورت حال اس سے بھی زیادہ پیچیدہ ہے۔ کسی تخلیق کی سچائی اس سے زیادہ متفرقہ میں بٹی ہوئی ہے اور سچائی کے یہ ٹکڑے ایک دوسرے سے مختلف اور متضاد ہوتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کی تردید کرتے ہیں، اس حد تک کہ اُس تخلیق سے جو کچھ بچ رہتا ہے وہ متعدد، متضاد تعبیرات کے حیلے ہیں اور وہ تخلیق تعبیرات کی آماجگاہ بن جاتی ہے جن کے لیۓ وہ خود اپنی اصلیت کھو دیتی ہے جیسے کہ یہ ایک قومی تحریک یا محرکات ہوں، تخلیق کو اپنے اصلی معنوں سے ہٹانے کا — ایک بار جب انکار، تنسیخ اور متعدد متضاد تعبیرات کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے تو اُس میں اور کچھ باقی نہیں رہتا۔ ایک مرتبہ جب تخلیق کو بیان کر دیا جاتا ہے اور درجہ مقرر کر دیا جاتا ہے تو وہ مُردہ ہو جاتی ہے اگر اُس کا احیاء کرنا ہو تو اس کی نئی تعبیر کرنی پڑے گی۔ یعنی اُس کو ایک ایسی شئے میں تبدیل کرنا پڑے جس کا وجود پہلے نہیں تھا۔ ایک تخلیق اس سے زیادہ نہیں ہو سکتی جتنا کہ لوگ اسے تسلیم کرنے پر آمادہ ہیں، یا یوں کہتے کہ

یہ ایک طرح کی شعاع افگنی سے زیادہ نہیں ہے۔ اس لئے کہ تنقید نگار جب یہ تصور کرتے ہیں کہ وہ دوسروں کے متعلق لکھ رہے ہیں تو وہ اصل میں اپنے متعلق لکھتے ہیں اور اپنی "انا" سے باز نہیں آتے ــــ جو کچھ وہ لکھتے ہیں اُس سے اُن کے نفسیاتی بہروپ کی زیادہ عکاسی ہوتی ہے بہ نسبت اُس سے کہ تخلیق اپنے مصنف کی عکاسی کرتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق اپنے مصنف کا عکس ہے، لیکن تنقید تو مکمل طور پر نقاد کا عکس اور نقش ہے۔ عملی طور پر تنقید نقاد کی دستاویز ہے اس سے زیادہ کہ وہ کسی تخلیق کا جائزہ یا دستاویزی ثبوت ہے۔

نقاد خود اپنا ہی اسیر رہتا ہے وہ اپنے احساسات اپنی ذہنیت، اپنے عصر کی ذہنیت جس نے اُس کی تشکیل کی ہے، اپنے جذبات اور تعصبات کا اظہار کرتا ہے۔ ہمارے زمانے میں ہر نقاد جانبداری سے کام لیتا ہے۔ کسی تخلیق میں اُس کی دلچسپی اسی دریافت کی حد تک ہے کہ وہ اُس کے خیالات اور خواہشات کی توضیح کرتی ہے۔ وہ تخلیق کو اُسی حد تک پسند یا ناپسند کرتا ہے۔ جہاں تک کہ وہ اُس کی خواہشات اور خیالات سے مطابقت رکھتی ہے۔ فی الحقیقت بظاہر ایک تخلیق من جملہ اور چیزوں کے اپنے عصر کا ایک جیتا جاگتا اظہار ہے لیکن اُسے کلی بنا یا گیا ہے اور اس طریق پر اُسے زمانی سے ماوراو زمانی میں منتقل کیا گیا ہے ناقدین کی حیثیت اُن کے خصوصی عصری غیر عالم گیری اور غیر معروضی ذہنیت کے اظہار سے زیادہ نہیں ہے۔ عام تنقیدوں کی جڑیں مقامی ماحول میں تبدیل ہوتی ہیں۔ تمام تنقید صحافت کے مترادف ہے۔ تنقید کو اسی وجہ سے مسخ کہا گیا ہے کہ وہ یا تو اپنے تعصبات کا اظہار ہوتی ہے یا غیر شعوری کی داخلیت کا۔

من جملہ اور چیزوں کے وہ معیارات جو استعمال کئے گئے ہیں اور جو تنقید کو خارجیت سے بچاتے ہیں، وہ معیارات چاہے جمالی ہوں یا اخلاقی یا فلسفیانہ یا ادعانی ــــ بلکہ جیسے کہ ہم نے دیکھا ہے ادیب کو چاہیئے کہ تخلیق کی روشنی میں اپنے معیارات کا تنقیدی جائزہ لے۔ اس کے بجائے کہ وہ خود تخلیق پر اعتراضات کرتا ہے اور اپنے نظریات کا ماتحت بناتا ہے۔

بے شک یہ نظریہ شروع میں کسی فنی تخلیق تک محدود ہوا کرتا تھا لیکن بعد میں عادت معمول، ذہنی تساہل اور بہت سی دوسری سہولتوں کے زیر اثر نقاد نے خود اپنے اصولوں پر حرف گیری کرنا ختم کر دیا ہے۔ بہر حال اس معاملے میں ہم ایک غیر جانبدارانہ غلط فہمی کے متعلق بحث کرتے ہیں۔ اکثر مجھے کسی اور کے معاملے سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ جب نقاد کسی اخلاقی، دینی، یا

سیاسی نظام کا مجاہدانہ ترجمان بن جاتا ہے تب معاملہ بڑا سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ اس صورت حال میں تخلیق اُسی حد تک معقول یا نامعقول دکھائی دیتی ہے جس حد تک وہ نقاد کے اخلاقی دینی یا سیاسی عقیدے کو تقویت پہنچاتی ہے یا عقیدے کی پُشت پناہی کرتی ہے۔

میرے دوستوں نے، ایک جو ڈراموں کا پروڈیوسر ہے، اُس نے صورت حال کی یوں تخلیص کی ہے:۔

"اگر میرے پاس ایک اچھی مشین گن ہے جس نے میرے دوستوں کو اپنا نشانہ بنایا ہے تو میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ مشین گن خراب ہے۔ محض اس لئے کہ اس نے میرے دوستوں کو نشانہ بنایا ہے۔ اگر میرے پاس کوئی ناکارہ مشین گن ہے جو ہمیشہ غلط نشانے لگاتی ہے اور جس نے میرے دشمنوں کو اپنا نشانہ بنایا تو میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ مشین گن اچھی ہے، کیونکہ یہ میرے دشمنوں کو اپنا نشانہ بناتی ہے۔"

نقاد کا کام یہ ہے کہ اس کا فیصلہ کرے کہ کہ مشین گن نے کس خوبی یا کس اناڑی پن سے کسی ہدف کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ اس کا فیصلہ یا تو سیاسی کارکنوں، یا ماہر سماجیات، سیاست دانوں یا فوجیوں کے ہاتھ ہے کہ اُسے کس کے خلاف استعمال کرنا چاہیئے۔ لیکن اکثر و بیشتر تنقید کا انحصار محض نقاد کے مزاج، کینہ، بغض و عناد یا ذاتی اُنسیت یا نفور پر ہوتا ہے۔ جیسے کہ یہ ایک ہی شہر میں رہنے والوں کا معمول ہوا کرتا ہے۔ یہ حقیقت کہ وہ آپس میں دوست ہیں یا دشمن، روزانہ کی تنقید کو باطل کرنے کے لئے کافی ہے جو کہ بد قسمتی سے اپنی نوعیت کے لحاظ سے فوری اثر جید اگر نے کی بڑی قوت رکھتی ہے۔

ادبی لوگ — مصنفین اور ناقدین کی ایک کافی محدود جماعت پر مشتمل ہیں ایک خاندان کے مانند، جس کے افراد مختلف وجوہ یا چھوٹی موٹی باتوں پر ایک دوسرے سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ گھریلو جھگڑوں کو گھر ہی میں طے کرنے کے بجائے وہ اُس کا ڈھنڈورا بازار میں پیٹتے ہیں۔ مشکل تو یہ ہے کہ عوام جو اُن کے ذاتی تعلقات سے ناواقف ہوتے ہیں، تمام بیانات کو جوں کا توں سمجھتے ہیں۔ اسکالر اور دور افتادہ نقاد بھی فریب کھا جاتے ہیں۔ وہ نقاد کی خارجیت پر ایمان لاتے ہیں۔ وہ لوگ تمام دلائل کی تکرار کرتے ہیں، اُن کی توضیح کرتے ہیں اور کارڈ انڈکس لگاتے ہیں، کیونکہ یہ عجیب بات ہے کہ کسی تخلیق کی توضیح خود تخلیق سے زیادہ اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ کافی معلومات

رکھنے والے لوگ اُس تخلیق کا غیر جانبداری کے ساتھ مطالعہ کرتے ہیں۔ بغیر اس کی طرف توجہ دیئے کہ اُس کے متعلق کیا کہا گیا ہے تخلیق اُن کے پاس، تعبیر شدہ توضیحات سے لدی ہوئی تشریحات سے بوکھلائی ہوئی اور خارجی روشنی اور تاریکیوں سے مبّرا پہنچتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مرتبہ ایک مکمل — نئی — اور جھوٹی — ادبی سائنس وجود میں آتی ہے۔ ڈرامائی تنقید کے سلسلہ میں یہ چیز زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ کیوں کہ مقامی واقعات سے اس کا بڑا قریبی تعلق ہوتا ہے۔ اس لیے وہ کسی اور صورت کے مقابلہ میں صحافت سے اور بے تکی نامہ نگاری سے قریب تر ہے۔

میں نے کہا ہے کہ تخلیقی فنکار مکمل طور پہ مخلص ہوتا ہے جو کچھ وہ کہتا ہے سچ ہے لیکن اُس کی سچائی اور خلوص کی نوعیت کیا ہے—؟

وہ قصے جو کہ مصنف بیان کرتا ہے، وہ من گھڑت ہوتے ہیں، لہٰذا وہ جھوٹے ہیں، لیکن بے کم و کاست کہ اُسے مصنف نے گھڑا ہے، وہ دروغ گوئی سے کام نہیں لے رہا ہے۔ کیونکہ تعینہ ایجاد کے معنی ہیں خود کی تخلیق اور دریافت۔ چونکہ تخلیقی کام ایجاد شدہ یا تخئیلی ہے۔ وہ ایک زندہ شئے ہے، جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے ایک حقیقی زندہ شے۔ کسی تخلیقی شے کی حقیقت ناقابل تردید ہوتی ہے۔ جھوٹ بولنے کے معنی ہیں فریب دینا یا ایک حقیقت کو دوسری سے تبدیل کرنا۔ اس کے معنی ہیں دھوکہ دینا اور کسی شیخی یا پروپیگنڈہ کے مقصد کے زیر اثر کسی شے کی نفی یا اثبات کرنا جو ذلیل کام ہو سکتا ہے یا اخلاقی طور پر فیاضانہ۔ تخلیقی فنکار اپنے آپ کو اپنی تخلیقی اور ایجاد کردہ کرداروں میں شناخت کر لیتا ہے۔ ایک دروغ گو کی طرح مصنف ایک شے کا سوفسطیانہ استعمال نہیں کرتا، بلکہ وہ ایسی شے بناتا ہے جو اپنی ذات سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ سچائی کی جڑیں خیال آرائی میں ہوتی ہیں۔ درحقیقت مادام بواری (Madam Bovaz) مکمل طور پر فلابیر (FLAUBERT) نہیں تھی بلکہ فلابیر کی اولاد تھی اور جب ایک بار مصنف نے اُسے جنم دیا تو وہ اُس کے بھی قبضۂ قدرت سے باہر تھی۔

ایک معنی میں وہ مصنف جو کسی مقالہ کی حمایت کرتا ہے وہ جعل ساز ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو کسی طے شدہ منزلِ مقصود کی طرف لے جاتا ہے وہ اُنھیں زبردستی کسی سمت حرکت کرواتا ہے۔ اُسے پہلے ہی سے پتہ ہوتا ہے کہ اُنھیں کس سے مشابہ ہونا چاہیئے۔ وہ اپنے کرداروں اور اپنے فنی عمل دونوں کو بھینٹ چڑھا دیتا ہے۔ اُس کا فن اب جستجو نہیں رہتا۔ کیونکہ وہ جانی بوجھی راہوں میں اضافی شے بن جاتا ہے۔ اُس کے کردار محض کٹھ پتلی کی مانند ہیں، جو کچھ وہ کرتا ہے اُس میں الہام

نہیں ہوتا، صرف حوالہ اور توضیحات ہوتی ہیں۔ بظاہر ہر شے اقامت پذیر ہوتی ہے۔ جو مصنف مقالہ کی تائید کرتا ہے، اُس کی نیک نیتی خطرہ میں پڑ جاتی ہے۔ اب اُس میں وہ خلوص بھی نہیں رہتا۔ اس کے ساتھ ساتھ اُس کی تصنیف اور نہ ہی اُس کے کردار حیرت انگیز ہوتے ہیں، کوئی بھی مقالہ مکمل اور خارجی طور پر صحیح نہیں ہو سکتا۔

مصنف جو مقالہ کی تعریف کرتا ہے تو اس کو ہر ممکن سچائیوں پر فوقیت دیتا ہے۔ بیشک وہ ادیب جو مقالہ کی حمایت کرتا ہے خود بھی ایک خالص تخلیقی فنکار ہو سکتا ہے اور وہ ضرور ہوگا۔ اگر اپنے ابتدائی ارادوں کا خیال نہ کرتے ہوئے وہ اپنے مقالہ سے پرے چلا جاتا ہے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے کرداروں کو ذہن بخشتا ہے اور خود کو اپنے تخلیقی محرکات کے حوالے کر دیتا ہے۔ میں نے شروع میں ہی عرض کیا ہے کہ اکثر ادیب پروپیگنڈہ لکھنا شروع کرتے ہیں لیکن بڑے ادیب وہ ہیں جو پروپیگنڈہ کی افزائش میں کامیاب نہیں ہوتے۔ آخر کار اُن کے کردار اُن کو شکست دیتے ہیں۔

بہت دنوں سے عوامی تھیٹر کی ضرورت کے متعلق بہت زور شور سے باتیں ہو رہی ہیں۔ میں اب تک اس کے معنی سمجھنے سے قاصر ہوں۔ کیا یہ تھیٹر کی وہ قسم ہے جو قدیم گہرائیوں سے اُبھرتی ہے؟ یا یہ تھیٹر کی وہ قسم ہے جو کہ عوام نے لکھی ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو عوام کے معنی کیا ہیں؟ کیا یہ تھیٹر کی وہ قسم ہے جو عوام کے لئے لکھی گئی ہے۔ تعلیمی یا سیاسی تعلیمی تھیٹر — ؟ اگر یہ سچ ہے تو ہم دوبارہ پروپیگنڈائی تھیٹر یا "محدود تھیٹر" کی طرف مراجعت کرتے ہیں، جس کے خلوص، سچائی اور قدر و قیمت سے ہم نے ابھی انکار کیا ہے۔ اس تھیٹر کا ریاستی منصوبہ بندی (State Planning) اور آنے والی برسر اقتدار قوت کے ذہنی جبر سے ڈانڈا ملا ہوا ہے۔ میں نے ریاستی کام کے ساتھ منصوبہ بندی مشورتاً استعمال کیا ہے۔ اس لئے کہ میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ کام کے ساتھ منصوبہ بندی نہیں ہونی چاہیے یا اُس معنی سے محروم ہونا چاہیے تاہم پلان کا تعلق اُس سے ہونا چاہیے۔ دوسرے معنوں میں منصوبہ بندی تخلیق کو اپنے صحیح مقصد سے ہٹا دیتی ہے اور اس کے معنی کو مسخ کر دیتی ہے۔ درحقیقت عوام کا مطلب ہے آپ، ہم، میں — ہم سب لوگوں کو حق پہنچتا ہے کہ ادب میں اپنے خیالات کا اظہار کریں۔ ہم ادب میں خود کو ظاہر کرتے ہیں اور ہم بنیادی طور پر ایک دوسرے سے منفصل نہیں۔ ہم میں سے ہر ایک دوسرے میں موجود ہے۔ اسی لئے ادبی تخلیق اس قدر موثر ہوتی ہے۔ وہ ایک نئی آواز میں

باتیں کرتی ہے۔ وہ ہمیں متعجب کرتی ہے۔ وہ ایک "ناقابلِ شناخت قسم" کی قابلِ شناخت شئے ہے۔

اس سے قطعِ نظر کہ مصنف کیا کہنا چاہتا ہے یا سوچتا ہے کہ اس کی خواہش کیا ہے اُسے چاہیئے کہ اپنی ذاتی آرا ثابت کرنے کے بعد خود کو اپنی تخلیقی تحریکات کے سپرد کر دے۔ اُسے محسوس ہونے لگتا ہے پوری دنیا یکایک متوقع اور غیر متوقع طور پر اُس کی پُرحیرت نظروں کے سامنے ظاہر ہو گئی ہے اور بلند ہوتی جا رہی ہے۔ یہ دنیا جو اُسے نظر آتی ہے اتنی ہی عجیب ہے جتنی کہ یہ دنیا جس میں ہم سب رہتے ہیں۔ اس لئے کہ اپنی روزانہ کی ہنگامہ خیزیوں میں چند لمحے فرصت کے میسر ہوں کہ اُس وقت اگر ہم نئے انداز سے اور بہ نظرِ دقیق معائنہ کریں تو ہمیں محسوس ہوگا کہ یہ دنیا عجیب جگہ ہے۔ ادیب کو چاہیئے کہ اس دنیا کو وجود میں آنے دے۔ یہ ایک سچی اور پوری دنیا ہے۔ اُسے نہیں چاہیئے کہ اُس میں کسی تبدیلی یا مداخلت کی کوشش کرے، بلکہ اس پر نظر کرے اور بڑی توجہ سے اُس پر غور کرے۔ اُس کو یہ خیال ہونا چاہیئے کہ کردار اپنے متعلق خود بول رہے ہیں۔ اور وہ واقعات کو اپنی رہنمائی کے بغیر رونما ہونے کا موقع دے رہا ہے اُس کی حیثیت خود اپنی داخلیت کے "تماشہ بین کی سی ہے جس سے وہ کچھ پرے رہتا ہے۔ لیکن یہ وہ کہہ سکتا ہے کہ اُس کا اُن کے متعلق خیال کیا تھا۔ کیونکہ اُسے خود اپنا نقاد اخلاقی رہنما فلسفی اور ماہرِ نفسیات ہونے کا حق حاصل ہے۔ کچھ دیر کے لئے اُسے کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اُس کے متعلق کیا رائے قائم کرے ـ ! اُسے چاہیئے کہ اُس کے متعلق سوچے تک نہیں، بلکہ خود اپنے وجود کا اندراج کر دے۔ اگر ادیب بہت بے توجہ اور خارجی ہوگا تو اُسے خود اندازہ ہوگا کہ اُس کی تخلیق کردہ دنیا یا نئے خود اپنی پیدائش کی خواہاں تھی اور اُس کے اپنے قوانین، منطق اور تقویم امور ہیں۔ اُسے اس کا بھی موقع دینا چاہیئے کہ وہ دنیا اپنے آپ کو پھیلا دے جس طرح کہ وہ ہے اُسے ہونا چاہیئے یا ہونے کا خواہاں ہے۔ یک بار اُسے مکمل آزادی دے دی گئی ہے۔

ادیب کی ذاتی پریشانیاں ماورا ہو جاتی ہیں اور خود اس کی ہستی بھی اُس کے چھوٹے موٹے مسائل اپنی اہمیت کھو دیتے ہیں اور وہ جو کچھ کھو نج رہا تھا اُسے دیکھ لیتا ہے اور پالیتا ہے۔ ایک دنیا وجود میں آگئی ہے اور وہ بغیر زندہ رہے اپنے وجود کا احساس نہیں دلا سکتی ہے۔ مصنف حیران ہوتا ہے اور نہیں بھی، اور محسوس کرتا ہے کہ اُس نے ابتدائی دھکا دینے سے زیادہ اور کچھ نہیں کیا، اُس نے محض دروازے کھول دیئے ہیں۔ اور اس دنیا اور اُس کی

مخلوق کو اپنے وطن سے باہر آنے کی اجازت دی ہے، پیدا ہونے، بڑھنے اور اپنی زندگی بسر کرنے کی — ! اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خیالی تخلیق جو کہ جھوٹ اور سچ سے ماوراء ہے، اس جھوٹ اور سچ سے جس کی کڑی تعریف اخلاقی نظام نے نظریاتی تصورات پر کی ہے۔ صرف وہی واحد تخلیق ہے جس کی جڑیں اُس بنیادی سچائی میں پھیلی ہوئی ہیں، جسے ہم زندگی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ صرف یہی تخلیق زندہ رہتی ہے۔ اُس کے استقلال پر کسی تبدیلی کا اثر نہیں ہوتا اور اُس کی عمارت غیر متزلزل ہے گو کہ اُسے مختلف قسم کی پسندیدگیاں حاصل ہیں، لیکن عوام کی تفہیم اور روش مسلسل بدلتی رہے گی۔ حالانکہ یہ تخلیق اپنی جگہ پر غیر ضرر پذیر، سالم اور سلامت رہے گی — !

ان ہی معنوں میں ہم کسی حد تک ایک فنی تخلیق کی "ابدیت" کے متعلق بحث کر سکتے ہیں جبکہ دیگر چیزیں تغیر پذیر ہیں — پرانے دستور، تصورات، وہ مفروضات جن کو تصدیق کے بعد رد کیا گیا ہے اور پامال خیالات — سب بوسیدہ اور منہدم ہو جاتے ہیں — !

تبصرے

۱ ۔ بلراج کومل :۔ شام اور سائے

۲ ۔ جمیل جالبی :۔ معاہدۂ عمرانی

بلراج کومل

شام اور سائے

مُصنف : وزیر آغا
ناشر : جدید ناشرین چوک اُردو بازار۔ لاہور
قیمت : دو روپے

وزیر آغا کی شاعری کی عمر اب لگ بھگ ۱۸ برس ہونے کو آئی ہے "دھرتی کی آواز" اور ہزوان کے درمیان پگڈنڈیوں کے جال ہیں۔ گھنے جنگل ہیں، بھیانک آوازیں ہیں۔ سرگوشیاں ہیں، پُرآشوب لیکن دبی دبی دھڑکنیں ہیں، دُکھ کا کوئی مشتہر نام نہیں ہے لیکن یہ دُکھ ہر جگہ موجود ہے۔ اس کی آمد کسی طوفان کی آمد کی طرح نہیں ہے۔ یہ دُکھ چپ چاپ ہر محفل میں دَر آتا ہے اور پھر ہر شے پر اثر انداز ہو جاتا ہے۔ وزیر آغا کی شاعری کسی جامد فکری فارمولے یا نظام کی شاعری نہیں ہے، جس کے چوکھٹے میں ان کی ہر نظم فِٹ ہو جائے، اور چوکھٹے کے ہر حصے کا رنگ پہچانا جا سکے، اور پھر پورے چوکھٹے کا کوئی جدید یا در خالص انٹلکچول قسم کا نام رکھا جا سکے۔ لیکن وزیر آغا کی نظموں کی سطح پر اور سطح کے نیچے کچھ واضح قسم کے جذباتی رویّوں کا احساس ہوتا ہے۔ یہ احساس آہستہ آہستہ پرورش پاتا ہے اور دیر تک دل و دماغ کو مسحور کیے رکھتا ہے۔ وزیر آغا کا انسان نہ تو جسم کی شدید لذّت کی وجہ سے زندہ ہے، اور نہ ہی بے بنیاد عقیدوں، مفروضوں اور کلیوں کی برف کے نیچے دبا ہوا ہے۔ وزیر آغا کا انسان تاریخ کی قوت اپنے اندر اور اپنے چاروں طرف ہر لمحہ موجود پاتا ہے، اس کا اثر محسوس کرتا ہے۔ اپنا ہر قدم ذمہ داری سے اُٹھاتا ہے۔ اس کا شعور ہمیشہ بیدار رہتا ہے بے لگام ولولہ یا جنون اس کی شخصیت کا حصہ نہیں ہے۔ لیکن یہ انسان اس قدر ذمہ دار متین اور متوازن ہونے کے باوجود بے حد حسّاس ہے۔ زندگی کی خوشیوں اور غموں کا تجربہ کرتا ہے صنعتی سماج سے پیدا ہونے والے

دکھوں کی چبھن سے واقف ہے۔ فطرت کے حسن سے متاثر ہوتا ہے، نکوے جلا سرار پر حاوی ہونے کی کوشش کرتا ہے اور شوق سفر اسے نت نئی منزلوں سے آشنا کرتا ہے۔

"بات" وزیر آغا کی شاعری کو سمجھنے کے لئے ایک کنجی کا کام دے سکتی ہے۔ اس میں ان کے مخصوص ذہن کے تقریباً سارے عکس موجود ہیں "بات" کا حقیقی اور فطری کردار وحشیانہ ہے، "بات سر سے پاؤں تک برہنہ جسم ہے۔" "گوشت ہے، لیکن اس کا تہذیب یافتہ کردار دلہن جیسا ہے۔ دلہن کے لباس کے نیچے وہی برہنہ جسم ہے۔ گوشت ہے، لیکن دلہن گوشت کی تہذیبی شکل ہے اور لباس اس تہذیبی شکل کی علامت۔ بات مکمل نظم ہے۔ وزیر آغا کے منفرد انداز کی تصویر، ان کی تمام نظموں میں، "گوشت" کا شعور کارفرما ہے، لیکن اس کے ساتھ ان کی تمام نظموں میں تہذیب کا احساس بھی موجود ہے۔ ان دونوں کی لمحاتی اور فوری آویزش ان کی شاعری کا موضوع نہیں ہے بلکہ ان دونوں کی زندگی میں بیک وقت موجودگی اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کی خصوصیت ان کی شاعری کا موضوع ہے۔ وہ وجود کو مکمل روپ میں قبول کر لیتے ہیں، وہ وجود دکھ جس کا لازمی جزو ہے جس کی شخصیت میں آوارہ ہوا کی سی آزاد روی اور تلون اور ہمہ گیری ہے، اور جو چمکتے ہوئے متحرک لمحے کی قوت سے متاثر ہوتا ہے۔ وزیر آغا کی شاعری کسی بلند آواز احتجاج یا شکوے کی شاعری نہیں ہے۔ بنیادی طور پر جستجو آمیز انکار آمیز قبولیت کی شاعری ہے۔ وہ قبولیت جس میں مد و جزر پیدا ہوتے ہیں، لیکن زندگی کے مجموعی کردار کے شعور کی دھار کند نہیں ہونے دیتے۔

وزیر آغا کی کچھ نظمیں میں بار بار پڑھنے پر مجبور ہوا ہوں۔ "بات" کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں۔ "آوارہ"۔ "دکھ"۔ "اجنبی"۔ "عفریت"۔ "تہذیب"۔ "واپسی"۔ "جنگل"۔ "بازگشت"۔ "بلیک ہول"۔ "تخلیق"۔ "شب یلدا" نہایت خوبصورت نظمیں ہیں۔ ان میں سے ہر ایک نظم وحدت تاثر کے اعتبار سے ایک مکمل اکائی کے روپ میں ہے۔ علامات ان نظموں میں آئینوں کی طرح ہیں جن میں مضامین کے نقوش نظر آتے ہیں۔ جنگل کا لفظ بہت سی نظموں میں سامنے آتا ہے۔ جنگل ایک گنجلک، گورکھ دھندا ہے۔ ظالم۔ اجنبی۔ دور۔ دوستی اور دشمنی کی حدود سے پرے، لیکن کائنات کی پوری سکیم کا ایک لازمی عضو ہوا، پیڑ، دھوپ، پتے، کھڑکیاں، چوٹیاں، بادل، پرندے، ندیاں فطرت کے

احکام پورے کرتے ہیں، لیکن وہ محض ہوا، پیڑ، دھوپ پتے وغیرہ نہیں رہتے۔ زندگی اور وجود کی ان گنت اور مختلف سطحوں پر جنم لینے والے اور پروان چڑھنے والے عوامل کی تصویریں بن جاتے ہیں۔

"آوارہ" میں:

ہوا کبھی تند و تیز طوفاں
ہوا کبھی اک نسیم خنداں
کبھی بجھائے ہزاروں دیپک
کہیں منوّر کئے خیاباں
پہاڑ، صحرا، چمن بیاباں
کبھی کہیں سے، کبھی کہیں سے
ہوا کی منزل کہیں نہیں ہے

"دُکھ" میں:

کھڑکی کی آنکھ کیا کھلی دنیا بدل گئی
دُکھ اوٹ سے کواڑ کی میری طرف بڑھا
بھیگی ہوئی نظر سے مجھے گھورنے لگا

"اجنبی" میں:

دن اُتری مجھیوڑ کے مانند پیڑ
منہ چڑاتی، دل دکھاتی چوٹیاں
دور نیچے پتھروں کی سیج پر
سر پٹختی چیختی ندی رواں

اور

منگجی سی روشنی میں ایک پیڑ
کانپتی اُنگلی سے مجھ پر خندہ زن

آسماں پر دائرے کے روپ میں
چیختے روتے ہوئے بھوکے پرند
دم بدم غوطہ لگاتے میری اور
دم بدم مجھ پر جھپٹتے مُردہ خور

"بلیک آوٹ" میں۔

تیرگی خامشی ہم ہو کر
شہر کی ٹیڑھی تنگ گلیوں میں
بے خطر، بے دھڑک چلی آئیں
گُل شدہ آنگنوں کو پار کریں
ٹمٹماتے دلوں پہ وار کریں
اور کواڑوں سے اپنا سر پھوڑیں

شبِ یلدا میں:

عجیب شب تھی
فلک کی زرد اور شکست روناؤں کا بھی کوئی نشان نہیں تھا
سجیلے تاروں کی محفلیں بھی کہیں نہیں تھیں
دمکتے جگنو، لرزتی شمعیں کوئی نہیں تھا

اور —
عجیب شب تھی
طویل اتنی کہ آج بھی ہم اسی کے زنداں میں دم بخود ہیں
سیاہ ایسی کہ اب بھی ہم کو کسی سہارے
کسی دمکتے ہوئے ستارے کی آرزو ہے

اگر بتہ شام اور سائے" میں چند نظمیں (اجڑتا ہوا شہر، جیل، سر پھرا، اور مشورہ،

کسی حد تک تعمیر شدہ نظمیں ہیں۔) ایسی بھی شامل ہیں جن میں وزیر آغا نے مصرعوں کو علامات اور الفاظ سے لاد دیا ہے۔ لیکن عام طور پر وہ علامات کا استعمال بڑی احتیاط سے کرتے ہیں۔ ان کا مزاج وہ بخوبی سمجھتے ہیں اور ان کو فنکارانہ کفایت سے کام میں لاتے ہیں۔ وہ الفاظ کے لغوی معانی نظر انداز نہیں کرتے بلکہ لغوی معانی کی مدد سے علامات کی شعری معنویت کی بنیاد تیار کرتے ہیں اور ان کو ایسی صفات سے آشنا کرتے ہیں جو انھیں لغوی معانی کی مدد سے آفاقی بنا دیتی ہیں۔ وہ لطیفوں، پہیلیوں اور پھلجھڑیوں سے احتراز کرتے ہیں۔ وہ نہ تو اپنی نظموں کو اس حد تک پھیلاتے ہیں کہ وہ بے معنی ہو جائیں اور نہ ہی اس قدر اختصار سے کام لیتے ہیں کہ ہچکی بھرنے سے ختم ہو جائیں۔ ان کی نظمیں اظہار اور ابلاغ کی پیچیدگیوں کا شکار ہو کر نہیں رہ جاتیں، بلکہ تعمیر کے مرحلوں سے گذرنے کے بعد کامیابی سے فن پاروں کا روپ لیتی ہیں

"شام اور سائے" اردو کے جدید ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ اور اپنے اندر نہایت خوشگوار امکانات کی پرچھائیاں لئے ہوئے ہے۔

"شام اور سائے" میں وزیر آغا کی شاعری کے بارے میں احمد ندیم قاسمی، مجید امجد، اور عارف عبد المتین کی رائیں بھی شامل ہیں۔ میں ان تحریروں کی تعریف کئے بغیر نہیں رہ سکتا لیکن میری سنجیدہ رائے یہ ہے کہ انھیں تینوں مقتدر شاعر حضرات اپنی اپنی شاعری کے لئے بھی بخوبی اور بحفاظت استعمال کر سکتے ہیں۔

دو ماہی محور
دہلی

جمیل جالبی

معاہدۂ عمرانی

مصنف : روسو
ترجمہ : ڈاکٹر محمود حسین
ناشر : شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ کراچی یونی ورسٹی
صفحات : ۲۳۸
قیمت : نو روپے

"معاہدۂ عمرانی" فرانس کے مشہور مفکر اور ادیب روسو کی شہرہ آفاق تصنیف "سوشل کنٹریکٹ" کا ترجمہ ہے۔ جسے ڈاکٹر محمود حسین نے اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ فاضل مترجم نے اپنے مقدمہ میں لکھا ہے کہ روسو کو فرانسیسی انقلاب کا روحانی باپ کہا جاتا ہے اگر اس سے مراد یہ ہے کہ یہ انقلاب نتیجہ تھا محض روسو کے سیاسی نظریات کا تو اس میں بلاشبہ مبالغے کو دخل ہی اس طرح کے انقلاب کتابوں کے ذریعہ رونما نہیں ہوا کرتے۔ وہ نتیجہ ہوتے ہیں خاص حالات اور حقیقی آلام و مصائب کا۔ اور اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ فرانس میں انقلاب سے پہلے معاشی اعتبار سے جمہور انتہائی افلاس اور سیاسی اعتبار سے حد درجہ کی غلامی کا شکار تھے۔ البتہ روسو نے اپنے عہد کی نبض کو خوب پہچانا۔ جو کچھ لوگوں کے دلوں میں تھا وہ روسو کی زبان قلم پر آیا۔ قوم اپنے آپ کو بے بس خیال کرتی تھی، روسو نے اسے یقین دلایا کہ وہ تو خود تمام تر دنیاوی اقتدار کا منبع ہے کوئی تعجب کی بات نہیں کہ روسو کی تصنیف "معاہدۂ عمرانی" فرانسیسی انقلاب کے علم برداروں کے لئے آسمانی کتاب بنی اور انھوں نے "حقوق انسانی" کے تخیل سے فرانسیسی بادشاہت مطلقہ اور نظام جاگیرداری کا قلع قمع کرنے میں انمول مدد کی

روسو زندگی اور سوسائٹی کو مظلوم، کمزور اور فاقہ کش انسان کی نظر سے دیکھتا ہے

سیاسی عدم مساوات ہی نہیں، معاشرتی عدم مساوات بھی اس کی آنکھ میں کانٹے کی طرح کھٹکتی ہے۔ اس کے نزدیک ایک بڑا جاگیردار، جو لوگوں کا پیٹ کاٹ کر انھیں مفلس بنائے اسی قدر قابلِ نفرت ہے جتنا ایک مطلق العنان بادشاہ جو اُن کے گلے میں غلامی کا طوق ڈالے۔

معاہدۂ عمرانی کا بنیادی خیال اس کتاب کے پہلے جملے میں ملتا ہے۔ یہ جملہ آج خود ایک ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ اسی جملے سے روسو کا اندازِ فکر اور اس دور کے بنیادی مسئلے کا پتہ چلتا ہے۔ وہ پہلا جملہ جس سے کتاب شروع ہوتی ہے یہ ہے کہ:

"انسان آزاد پیدا ہوا ہے، مگر جدھر دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے۔"

اسی مسئلے پر روسو غور کرتا ہے اور ہر صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے ایک مبسوط نظریہ کی تشکیل کرتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب انسان ہر طرف پابہ زنجیر نظر آتا ہے تو اس صورت حال سے بچنے کے لیے کیا قانونی یا اخلاقی شکل اختیار کی جائے۔

روسو اس کے لئے یہ بتاتا ہے کہ بنیادی چیز یہ ہے کہ انسان کی آزادی ہر طرح سے برقرار رہے۔ انسانی حکومت کے لئے یہ سب سے پہلی شرط ہے۔ روسو کا خیال ہے کہ اجتماع کی کوئی ایسی شکل تلاش کی جائے جس میں قوتِ اجتماعی کے ذریعہ ہر شریک کی جان و مال کی حفاظت ہو سکے اور جس کی بنا پر گو ہر شخص "کل" میں شریک ہو، تاہم وہ صرف اپنی تابعداری کرے اور اس کی وہی آزادی قائم رہے جو اُسے پہلے حاصل تھی۔ اس مسئلے کا حل روسو کے خیال کے مطابق معاہدۂ عمرانی پیش کرتا ہے۔

اب یہاں یہ سوال سامنے آتا ہے کہ خود کو ارادۂ اجتماعی کے حوالے کر کے آخر آزادی کی صورت حال کو کیسے باقی رکھا جائے؟ روسو کے خیال میں اس کی صورت صرف یہ ہے کہ حاکم و محکوم ایک ہوں، یعنی حکومت عوام قائم ہو، اور جب سب اپنے اوپر برابر فرض عائد کریں اور ہر فرد جماعت سے صرف اس چیز کا مطالبہ کرے جسے وہ خود دینے کو تیار ہو، تو یہ ظاہر ہے کہ ہر فرد اپنے عمل میں اجتماعی فلاح و بہبود کو مدنظر رکھے گا۔

ارادہ اجتماعی کے لئے ضروری ہے کہ وہ پوری جماعت کا ارادہ ہو، پوری جماعت کے معنی یہ نہیں ہیں کہ تمام افراد کے ارادے کسی بات پر بالکل متفق ہوں، بلکہ مفاد کے نقطۂ نظر سے ارادوں کے اتفاق کو دیکھا جائے۔ اجتماعی مفاد ہی دراصل وہ چیز ہے جو تمام افراد کو متحد کرتا

کرتا ہے اور ارادے میں اجتماعیت پیدا کرتا ہے اور یہی مفادِ اجتماعی کا تخیل ہے جس کی مدد سے روسو قانون وضع کرنے کو جماعت کا حق قرار دیتا ہے۔

فرد اور جماعت دونوں ایک دوسرے پر حقوق بھی ہیں اور فرائض بھی۔ جماعت فرد پہ صرف اس صورت میں فرائض عائد کر سکتی ہے جب وہ خود ارادۂ اجتماعی کی پابند ہو۔ اسی لئے وہ کہتا ہے کہ

"وہ قانون جو ارادۂ اجتماعی کے خلاف ہو، چاہے اسے قوم کے نمایندوں نے ہی وضع کیا ہو باطل ہے"۔

روسو تو خود ریاست کو بھی صرف اس حد تک دست اندازی کی اجازت دیتا ہے، جس حد تک فلاحِ اجتماعی اس کا طالب ہو۔ اور جس کی ضرورت کا خود جماعت کو احساس ہو، روسو مزید اس امر پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتا ہے کہ:

"قوت کی بنا پر حق قائم نہیں ہوتا، اور جائز قوتوں کے سوا کسی اطاعت ہم پر فرض نہیں ہے۔ کیونکہ قوت حق کی بنیاد نہیں ہے، لہٰذا تمام جائز حکومت کی بنیاد معاہدے قرار پاتے ہیں"۔

اسی لیے:

"ہر زمانے کے لوگوں کو اس کا حق حاصل ہونا چاہیے کہ وہ چاہیں کسی مطلق العنان حکومت کو تسلیم کریں یا نہ کریں"۔

کسی کا اپنی آزادی سے دست بردار ہو جانا انسانیت سے دست بردار ہو جانے کے مترادف ہے۔ اور ایسی صورت میں وہ انسانیت کے حقوق ہی سے نہیں فرائض سے بھی دستکش ہو جائے گا۔ اس شخص کے لئے جو ہر چیز سے دستبردار ہو جائے، کوئی معاوضہ ممکن نہیں ہے۔ ایسی دست برداری فطرت انسانی کے خلاف ہے، اسی لئے کہ ارادہ سے آزادی کو خارج کر دینے کے معنی اپنے اعمال سے تمام اخلاق کو خارج کر دینے کے ہیں۔

مختصر یہ کہ وہ معاہدہ، جو ایک طرف اختیارِ مطلق بخشے اور دوسری طرف غیر محدود اطاعت عائد کرے، فضول و بے معنیٰ ہے۔ یہ بات ظاہر ہے کہ جس شخص سے ہم سب کچھ طلب کرنے کا حق رکھتے ہیں، ہم پر اس کا کوئی حق نہیں ہو سکتا۔ میرے غلام کا مجھ پر کیا حق ہو سکتا ہے جب کہ اس کی ہر شے میری مِلک ہے، اور جب اس کے تمام حقوق مجھے حاصل ہیں، تو مجھ پر

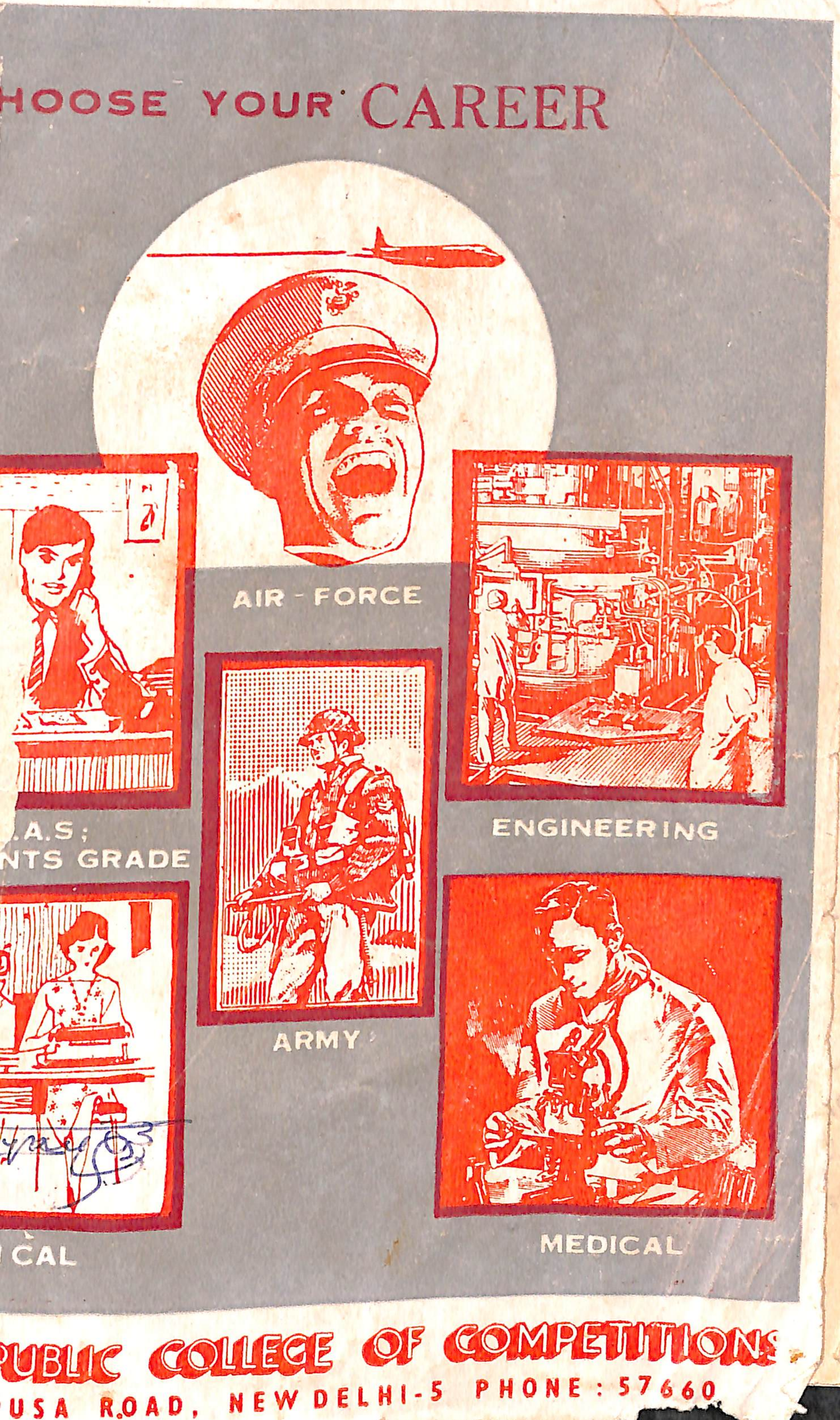
خود اپنے حق کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ اسی لئے روسو کہتا ہے کہ ایک انبوہ کو زیرنگیں کرنے اور ایک جماعت پر حکومت کرنے میں ہمیشہ بڑا فرق رہے گا۔ اگر بہت سے اشخاص، چاہے ان کی تعداد کتنی ہی بڑی کیوں نہ ہو، ایک ایک کرکے، کسی ایک مطیع ہوں تو اس پر قوم اور اس کے حاکم کی نہیں بلکہ محض آقا اور اس کے غلاموں کی مثال صادق آئے گی۔ ان کی حیثیت زیادہ سے ایک گروہ کی ہوگی، نہ کہ ایک جمعیت کی۔

غرض کہ یہ کتاب علم سیاست کی ایک بنیادی کتاب ہے اور اس میں فطری، سماجی، اخلاقی اور انسانی زندگی کے بنیادی مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ سب مسائل مل جل کر ایک وحدت کی شکل میں ابھرتے ہیں، اور روسو اپنی فکر اور زاویۂ نظر کے سلسلے میں ان کو نہایت مفکرانہ چابکدستی سے پروتا چلا جاتا ہے۔ یہ کتاب اُن چند کتابوں میں سے ایک ہے جو صدیوں ذہنِ انسانی کو سیراب کرتی رہتی ہیں۔

مجھے خوشی ہے کہ فاضل مترجم ڈاکٹر محمود حسین نے اس کتاب کو براہ راست فرانسیسی زبان سے اُردو میں ترجمہ کیا ہے، ترجمہ سلیس، واضح اور زوردار ہے۔ مترجم نے فاضلانہ مقدمہ لکھ کر اس کتاب کی وقعت میں اور اضافہ کر دیا ہے۔ اب جبکہ اُردو زبان ایک مقررہ حد کے اندر اعلیٰ درس و تدریس کا ذریعہ بننے والی ہے اور کراچی یونیورسٹی میں اس پر عمل درآمد بھی شروع ہو گیا ہے، ضرورت اس امر کی ہے کہ دنیا کی بہترین اور بنیادی کتابوں کے ایسے ہی ترجمے صحیح لوگوں سے کرائے جائیں، ترجمے کی روایت سے اُردو زبان کے اظہار کی قوت میں اضافہ ہوگا۔ زبان کی ساخت اور اس کا مزاج بدلے گا، نیا لہجہ، نئی قوتوں کو ابھارے گا۔ اور ترجمے کے ذریعے اسلوب اور طرزِ ادا کے نئے امکان سامنے آئیں گے۔ سرسید کے دور سے لیکر اب تک ترجموں نے اُردو اسلوب کو غیرمعمولی طور پر متاثر کیا ہے۔ کیا غالبؔ کے خطوط اور کسی جدید مصنف کی زبان میں کوئی فرق نہیں ہے؟ یہ فرق جہاں جدید شعور کی وجہ سے پیدا ہوا ہے، وہاں پر ترجموں کا اثر بھی گہرا ہے۔

کتاب خوبصورت ٹائپ میں عمدہ کاغذ پر نہایت صاف ستھری چھپی ہے۔ کتابیں اسی طرح شائع کی جانی چاہییں۔

○



HOOSE YOUR CAREER
AIR - FORCE
.A.S ;
NTS GRADE
ENGINEERING
ARMY
CAL
MEDICAL
UBLIC COLLEGE OF COMPETITIONS
USA ROAD, NEW DELHI-5 PHONE : 57660